汉字发展史专题研究丛书
里耶秦简文字研究
郭照川 著
河北出版传媒集团
河北人民出版社

国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

汉字发展史专题研究丛书

丛书主编 王贵元

里耶秦简文字研究

郭照川 著



LIYE
QINJIAN
WENZI YANJIU

河北出版传媒集团 河北人民出版社

汉字发展史专题研究丛书

丛书主编　王贵元

里耶秦简文字研究

郭照川　著



河北出版传媒集团
河北人民出版社
石家庄

总　序

汉字发展史的研究，总体上可分为两个大的方面：一是纵向的分段问题，二是横向的内容框架问题。无论是哪个方面，都与汉字理论的建设密不可分。纵向的分段问题即整个汉字发展史分几个阶段，每个阶段的界线在哪里，这是需要依据汉字发展的实有情况，分析其阶段性核心特征及其转化环节而进行的。横向的内容框架问题即在汉字的各个发展阶段，研究些什么内容，这些内容的合理结构是怎样的，应该划分为哪些部分来进行研究和论述。下面先从第二方面问题说起。

一、横向的研究内容

横向的研究内容首先可分为字形系统和字用系统两个部分，这一点学界已有共识。字形系统即汉字本身的形体构成，字用系统是汉字在文献中的运用问题。

（一）字形系统

字形系统可进一步分类研究，但如何分类却是一个颇具争议的问题，我们认为要合理解决这一问题，必须先分析清楚字形系统构形要素的性质和分类。

1. 构形系统要素的性质与分类

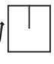
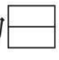
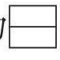
汉字字形系统首先是由众多单字形体构成的，汉字的构形就体现在这些单字形体上，综合大量单字形体，研究其形体构成的共有方式和细节变化，就是汉字构形系统的研究。汉字构形系统的研究首要的是弄清楚单字形体构

成的面貌，这一点是通过单字形体的拆分获得的，通过单字形体的拆分，我们可以发现所有单字形体都是由构形成分通过不同的组合关系构成的，因此，单字形体，也就是整字形体的构成可分为构件和构件组合方式两个方面。

2. 整字构形的表层结构与深层结构

我曾在《马王堆帛书汉字构形系统研究》中说过：“就构形系统内部说，结构层次包括形体层次和功能层次两方面内容。形体层次是可视知的，属表层结构；功能层次是不可视知的，属深层结构。”[①] 这里的结构指的是整字构形的组合关系，进一步推说，组合关系的表层和深层，源自构件的表层和深层。汉字无论古今，整字首先是由构件组成的，汉字的构件都是有功能的，构件的功能即构形、构音和构义的职能。构件的形体属于表层成分，构件的功能属于深层成分。构件形体及其功能是互为表里的整体，形体就是为表现功能而存在的，离开功能，形体也就失去了存在的必要，而没有形体，功能也就不存在了。由构件组合成整字，其形体组合和功能组合也是相互连带，是不可分割的，有此就有彼，有彼即有此，比如，当我们讲同一构件的不同变体的时候，实际上是以功能相同为前提的，也就是同时考虑了功能。当我们讲同形构件时，又是以功能不同为前提的，所以实质上都是形体和功能同时考虑的。再如讲整字的形体布局图式，依其性质，是研究整字的外部组合形态的，但实际上不考虑功能的话，简直就无法操作，譬如里耶秦简的“单”“车”“东”字形分别如下：

单	车	东
		

若是仅从形体考虑，“单”“车”是不是有一个共同构件？“单”的形体图式为，“车”的形体图式为，“东”的形体图式亦为。如果仅依

① 王贵元：《马王堆帛书汉字构形系统研究》，广西教育出版社，1999年，第44页。

据形体的外部形态划分，就只能以形体的分离标准区分组成成分，若此则形体分离的水旁“氵”是不是也应分为三个部分？所以，即使是分析字形外部形态也不能或缺功能的考虑。

就整字构形而言，首先有选用什么样的构件、选用多少构件问题，而后在表层结构，即形体层次方面有构件的位置摆放、构件方向的确定等问题，在深层结构，即功能层次上有功能组合模式问题。

3. 构件

独体字是由一个构件构成的整字，合体字是由两个或两个以上构件构成的整字。合体字的构件也有独体和合体之分，如果是合体构件，则其内部又可拆分出二级构件、三级构件等，所以直接构成整字的构件可称为直接构件或一级构件。

合体构件虽然可以分级，但与整字构义直接关联的只有直接构件，所以直接构件是构件研究的核心对象。直接构件就形体上说，在历史发展过程中会有演化，包括异形的产生与归一、形体的历时发展等；从功能上说，有功能的种类和演化等；另外就是构件间关系的研究，包括同形构件、构件换用、构件混用等。

构件并不是终极构形成分，构件本身也有构形成分，其中合体构件由下级构件构成，但这实际上属于整字构形问题，因为它们是由可以独用的整字充当的构件，可以放在整字部分研究。因此构件的实际构成成分是点线和笔画。

4. 点线与笔画

汉字经历过古文字阶段到今文字阶段的重大演化过程，其间，字形系统的构成要素也发生过重要变化。在古文字阶段，概括地说，形体是物象的反映，其中，整字、构件及其构成成分皆是物象的反映，如甲骨文“祝”作，整字反映的是张大嘴的人（表示祷告）面对祭祀对象进行祷告，左旁构件“示”表示祭祀对象，右旁构件表示祷告的人，而组成构件的点线反映

的是祭祀对象和祷告者的局部。可以说，这时的字形功能是表示物象，即具有表形功能。其后，在汉字形体由表示物象向表示词的音义转化的本质动因支配下，汉字形体的功能也逐渐由表形功能转化为表音义功能，由此产生了构形的表音义成分①。由表形成分发展为表音义成分，其变化不仅是表示对象的不同，还反映在构形成分性质的分化和演变上，其分化之处主要发生在构件的构成成分上。总体上看，古今汉字的发展在整字和构件上基本是依据固定模式的转化，在构件功能发生转化的同时，构件的构成成分也经历了功能消失的过程。古文字构件的组成成分点线是物象的描绘，是有表形功能的，构件功能转化为表音义功能后，其组成成分即失去了表形功能，而且既无独立的表词功能，也无构义、构音功能，与字形表现对象脱离了直接关系，成了纯粹的书写要素，由此，汉字构形系统首次出现了无功能的构形成分，即今文字的笔画。为什么会出现纯粹的书写成分？还是源于字形表示对象由物象转换成了词的音义。因为无论是整字表示的词的音义还是构件表示的构音、构义都是概括的、抽象的，所以构件及整字都是作为一个整体来反映功能，至于其形体内部如何变化则与功能没有了直接关系，也就是形体本身没有了外物制约，汉字的笔画系统由有限的笔画种类相互组合而成，是自我规划的结果。古文字的点线是物象的描绘，受制于物象形态，没有自主性、独立性。而笔画没有对象性的支配者，它的支配者仅是书写，是在书写快捷目的的作用下形成的②。

另外，汉字的草书字体具有特殊性，周有光说："古今文字的字体可以归纳为三类：a. 图形体，b. 笔画体，c. 流线体。汉字从甲骨文、钟鼎文，到大篆、小篆，图形性逐渐减弱，都属于图形体。隶书、楷书属于笔画体。草书、行书属于流线体。"③这实际是就汉字形体表层基础构字成分进行的分类，是有道理的，就所有字体而言，确实存在一种有别于笔画的成分，但我们认

① 王贵元：《汉字形体演化的动因与机制》，《语文研究》，2010年第3期。
② 王贵元：《汉字笔画系统形成的过程与机制》，《语言科学》，2014年第5期。
③ 周有光：《文字发展规律的新探索》，《民族语文》，1999年第1期。

为行书仍是笔画体，只有草书是流线体。唐代张怀瓘《书断上·行书》："案行书者，后汉颍川刘德升所造也。即正书之小讹，务从简易，相间流行，故谓之行书。"[①]"相间流行"，"间"即间隔，说明有起断，这是行书与草书的重要区别。启功说："楷字中的笔画，虽然快写，但不超越，绕过它们原有的轨道，譬如火车，慢车每站必停，可比楷书；快车有些站可以不停，可比行书。虽然不停，但不能抛开中间的站，另取直线去行车。"[②]"虽然不停，但不能抛开中间的站，另取直线去行车"说明，行书虽然连写，但仍可看出原有的笔画差别，与草书的实连甚至跨越笔画、构件不同。刘延玲说："和行书相比，草书的'连笔'和'快写'已经超越了楷书设定的轨迹，草书的连笔发生在构件之间、字与字之间，而且以实连为主；减省的也不只是点画，还有构件。这样一来，字的构件甚至整字都会用新的符号替代。省并之后的字形，使人一眼望去，轮廓形状，已经与楷书字形相去甚远，与行书也大相径庭。因此，草书变成了一套新的符号体系。"[③]

综上，字形系统的研究可以分三个方面进行，一是整字研究，主要研究整字选用构件问题、构件组字时的位置方向等形体结构问题、功能组合模式问题等；二是构件研究，主要研究构件形体的历时演化问题、构件的使用（换用、混用）问题等；三是笔画研究，主要研究笔画的产生与发展、形成机制及规律等。

5. 字式和字体

汉字是书面符号系统，是书写出来的符号，因此书写在汉字字形系统面貌上有着一定的影响，这种由书写造成的字形系统的不同面貌学界一般称为"字体"，但是传统的字体概念内涵极其庞杂，实际上包括性质完全不同的数种现象。比如大篆和小篆，主要差异在构件和结构，属于构词要素层面

① 上海书画出版社、华东师范大学古籍整理研究室：《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年，第163页。
② 启功：《书法概论》，北京师范大学出版社，1986年，第50—51页。
③ 刘延玲：《魏晋行书构形研究》，上海教育出版社，2004年，第65页。

的不同，而隶书、行书和楷书等，主要差异在笔画，属于书写要素层面的不同。我们认为，此类问题需要依据性质的不同严格界定。关于这一问题，前辈著名学者已有过较好的论述，郭绍虞说："就汉字而论字体，有三种不同的含义：一指文字的形体；二指书写的字体；三指书法家的字体。这三种意义互有关联但各有分别。就文字的形体讲，只需分为正草二体。就书写的字体讲，一般又分为正草篆隶四体，或真行草篆隶五体。就书法家的字体讲，那是指各家书法的风格，可以分得很多，最流行的如颜体、柳体、欧体、赵体之类便是。"①郭先生"正草二体"的"草"应该是指草写，非草书之草。这样，郭先生分为三类，即文字的形体、书写的字体和书法家的字体。启功说："所谓字体，即是指文字的形状，它包含两个方面：其一是指文字的组织构造以至它所属的大类型、总风格。例如说某字是象什么形、指什么事，某字是什么形什么声；或看它是属于'篆''隶''草''真''行'的哪一种。其二是指某一书家、某一流派的艺术风格。例如说'欧体''颜体'等。我们知道一个书家或流派的艺术风格，多是指它们在一种大类型中的小分别。"②启功先生是分两个方面，即文字的组织构造以至它所属的大类型、总风格和某一书家、某一流派的艺术风格，其中的第一方面又分为文字的组织构造和大类型、总风格。王力说："因此，就文字本身来说，我们就只能谈字形的变迁。关于字形，应该分为两方面来看：第一是字体的变迁；第二是字式的变迁。字体是文字的笔画姿态，字式是文字的结构方式。二者是不能混为一谈的。"③在字体方面，王力先生讲了甲骨文、金文、玺文、货币文、小篆、隶书、楷书等，显然，王力先生的"字体"就相当于郭先生的"书写的字体"，也即启功先生的"大类型、总风格"；在字式方面，王力先生讲了单体字、合体字、会意字、形声字等，所以，王力先生的"字式"就相当于郭先生的

① 郭绍虞：《从书法中窥测字体的演变》，《现代书法论文选》，上海书画出版社，1980年，第333页。
② 启功：《古代字体论稿》，文物出版社，1999年，第1页。
③ 王力：《汉语史稿》上册，中华书局，1980年，第39页。

“文字的形体”，也即启功先生的“文字的组织构造”。王力先生未涉及书法家字体一项。王宁说：“那么，就纯文字学的角度，我们应当取哪种定义为好？应当看到，汉字在实现记录汉语功能的过程中，处于认读和书写两个衔接不可分离的矛盾统一过程中——就一个人来说，他得先认字，然后写字；对一个社会来说，先有人写字、作文，才有人认字、阅读，汉字就在这个过程中具有了结构属性和书写属性两大部分。字体属于书写属性，应当和结构分立，第一种表示文字的组织构造的体应称字形结构；第二、三种体的用法才是字体风格，在这第二、三种体的用法中，第三种过于微观了一些，比较偏重于书法分类，纯文字学难以把握，所以，文字学所取的字体定义，以第二种最为适宜。”①

我们认为，字形系统就性质而言可分为原形和书写形体两大类，原形是基础字形、通用字形，书写形体是依据原形书写时由于书写方式的不同产生的形体，就如同一个楷体字形，不同的人书写会产生不同风格的字形一样。原形重点考虑的是构件和结构，书写形体主要变化是点线、笔画。参考上述前辈学者的论述，如果不考虑分合归类问题，其主要部分就是三项：一是文字的形体，或称文字的组织构造、字形结构；二是书写的字体，即文字的大类型、总风格；三是书法家的字体，即某一书家、某一流派的艺术风格。正如王宁先生所说，上述三项中，实际上第一项是基础字形，而第二和第三项性质相同，都是在基础字形上的书写变化，也就是说第二、第三项都是以书写要素为标准定出的分类。虽然第一项也包含书写成分笔画，但和第二、第三项的笔画性质不同，第一项的笔画系统指汉字基础性的笔画分类及其组合形式，而第二、第三项的笔画多是指笔形的变化，比如横画是基础笔画，横画的头粗尾细等笔形变化为书写变化。从这个角度分析，字形系统可以进一步分为“字式”和“字体”两类：字式是字形的基础模式和基本格式。“字式”之名用的是王力先生的定名，因为这一名称较为符合基础字形之性质。字体

① 王宁：《汉字字体研究的新突破》，《三峡大学学报》，2001年第3期。

是因书写原因造成的以字形表面形态为标准确立的字形类别，字体既包括汉字发展不同阶段的特征分类，也包括区域特征分类；既包括相同条件下的字形分类，也包括不同书写工具造成的分类，还包括不同书写内容格式形成的分类，如“秦书八体”中的“刻符”“摹印”“署书”“殳书”等。同时，字体类别也会或多或少涉及到构件及其组合关系，虽然不是字体的主要差异，但总体而言，字体也需考虑构件及其组合关系。另外，书写者个人、流派风格如果对实用字体产生了影响，也需考察。

（二）字用系统

字用系统的研究大致可分四个方面：一是字量研究，即研究不同阶段的使用字数。二是字性研究，包括常用字、传承字、新增字等。三是书写研究，包括书写材料与工具、行款、合文、重文、误书等。四是字词关系研究，这是字用系统研究的重点，分两个立足点，以词为立足点，研究的是字际关系，词有词项和义项的不同，大体可分为异体字、假借字、派生字、同形字、形近混用字、同义换读字六类[①]；以字为立足点，研究的是个体字的职能关系，大体可分为引申关系、假借关系和误同关系等，此不赘述。

二、纵向的分段问题

汉字发展的阶段，已有的研究一般是依据历史朝代划分，如商周、秦汉等，我们认为，历史朝代的性质是政权更迭，与汉字发展并不对等，汉字发展有其独立的演进脉络，应以字形发展的本质性变化作为分段标准，依据我们的研究，从古至今汉字发展可分为六段：即象形阶段（西周中期以前）、亚象形阶段（西周晚期至战国中期）、古隶阶段（战国晚期至西汉中期）、今隶阶段（西汉晚期至魏晋）、楷体阶段（南北朝至20世纪初）、简楷阶段（1956年至今）[②]。其构形依据、形体特征及历史时代如下表：

① 王贵元：《简帛文献用字研究》，《西北大学学报》，2008年第3期。
② 王贵元：《汉字发展史的几个核心问题》，《中国语文》，2013年第1期。

发展阶段	古文字阶段		今文字阶段			
构形依据	物象		词的音义			
形体特征	象形	亚象形	古隶	今隶	楷体	简楷
历史时代	从产生至西周中期	西周晚期至战国中期	战国晚期至西汉中期	西汉晚期至魏晋	南北朝至20世纪初	1956年至今

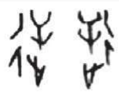
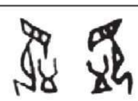
（一）象形阶段

象形阶段是汉字的最早发展阶段，其特征是依据物象创制形体，形体是物象的真实反映，如“女”“王”“光”字：



“女”字象女子端坐形。“王”字象锋刃向下的斧头形。“光”字象坐人举灯形，与出土古代人形座灯相同，古代贵族宴会，应有专人掌灯。

象形阶段的字形不仅独体和构件是象形的，而且字形结构也是象形的，如“逆”“执”“监”：

	逆	执（執）	监（監）
甲骨文			

逆的本义是迎接。商代字形上部像一个由远而近走来的人，下部是脚尖对着来人的脚，代表迎接的人，“彳”是道路的象形，表示来人行走在路上。执的本义是逮捕，字形像一个人戴着手铐，双手在手铐中。监的本义是照镜子，字形像一个人突出眼部，在装有水的盆中照镜子。字形结构都是象形的。

（二）亚象形阶段

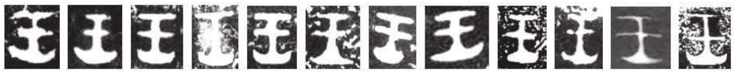
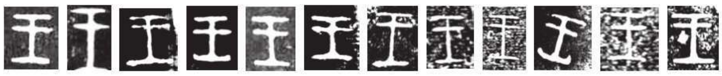
亚象形是形体表面上象形，实质上已不能完全反映物象，是表物象形体向表音义形体过渡时期的形体。象形与亚象形字形比较如下：

楷体	象形	亚象形
女		
王		
光		

以上亚象形形体虽然仍是篆体，仍是象形的体态，但“女”形已看不出端坐女子的形象，“王”形已看不出斧钺形象，“光”形已看不出人形灯的形象。

那么，汉字形体系统从什么时期开始由象形进入亚象形呢？今以“王”“女”“光”三字形体发展为例加以了解。需要说明的是，字形抽查容易片面，所以我们是以相关阶段现有的所有字形为依据分析的，字形材料依据中国人民大学陶曲勇的博士论文《西周金文构形研究》所附《西周金文分期字形全表》、杨秀恩的博士论文《春秋金文字形全表及构形研究》、樊俊利的博士论文《战国金文字形全表及构形研究》。以上字形表收录了2010年（含2010年）以前现存所有西周、春秋、战国金文字形。受篇幅影响，本文字表略有删节，全部字形及出处详见上述各论文。

“王”字：

西周早期	
西周中期	
西周晚期	
春秋时期	

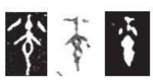
“王”字形体到西周晚期发生了明显变化，主要是字形下部的重要象形标志斧刃变为一横，使整个字形已不能反映斧钺形象。

“女”字：

西周早期	
西周中期	
西周晚期	
春秋时期	

“女”字形体到西周晚期表示坐形女子的腿部变短变直，使整个字形已失去了坐女形象。

“光”字：

西周早期	
西周中期	
西周晚期	
春秋时期	

“光”字上部本是灯盏形象，由于灯盏盘内要放点燃物，所以下沿呈上弯之势，但到西周晚期，已全部变为下倾，完全失去了本形特征。

我们再看字形结构：

	監	朢	執	飲（歙）	沫
商代甲骨文					
西周晚期金文	 叔赵父爯	 事族簋	 师同鼎	 纪仲觶	 叔專父盨

到西周晚期，“监”字、“望”字眼睛与人身已经断开，“执”字人手与手铐已经断开，“饮”字、“沫”字人身与舌头也已断开。

从整体看，汉字形体在西周晚期开始进入亚象形阶段。

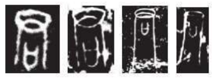
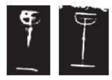
（三）古隶阶段

古隶是隶书的早期阶段，也是从篆体到隶体的过渡阶段，其形体表现的突出特征是半篆半隶。古隶是打破篆体，建立以词的音义为依据的新的字形体系时期的字体。其标志是对篆体的改造，方式有弯笔拉直、圆形变方、逆笔顺写等。

睡虎地秦简	西汉马王堆帛书	小篆
		
		
		
		
		

睡虎地秦简是战国晚期字形，马王堆帛书是西汉初期字形，皆属于古隶阶段。与典型亚象形形体小篆对比，可以看出出现了明显的弯笔拉直、圆形变方、弯笔断裂等。

隶体的形成时期也就是“隶变”的开始时期，对于“隶变”的产生时期，学术界有多种说法，从我们对战国全部金文字形分析看，当在战国晚期。下面是“君”“里”“五”三字的战国中期和晚期字形对比：

君	战国中期	
	战国晚期	
里	战国中期	
	战国晚期	
五	战国中期	
	战国晚期	

可以看出，战国晚期和战国中期形体有明显差异，战国晚期形体出现了普遍的圆形变方形、连笔分拆重组、弯笔拉直等现象。所以，隶体的形成时期定在战国晚期是符合实际的。战国中期还有大量铸铭存在，如平夜君成戈和戟、鄦君启车节等，战国晚期铜器铭辞则全面改用刻写，这也是促使隶体形成的重要外因。但同是刻铭，中期为篆体，如中山王器，晚期则少见。

（四）今隶阶段

今隶是隶体的成熟形体，其标志是篆体成分基本不存，彻底完成了对篆体的改造并同时建立了新的构形体系。西汉初期的马王堆帛书字形是典型的古隶字形，到东汉碑刻字形，篆体成分已基本消失。

楷书	西周金文	西汉马王堆帛书	东汉碑刻
神			
福			
逆			
莫			
番			
告			
喪			
述			

今隶始于何时？裘锡圭说："由此可见，至迟在昭宣之际，八分已经完全形成。"[①]"八分"的形成即是今隶的形成，从西北汉简有年号简的字形看，裘说是大体符合的。

（五）楷体阶段

楷体是以词的音义为依据的新的字形体系建立后逐渐调整完善时期的字体。调整完善既包括笔画的抉择和完善，也包括部件形体、结构的抉择和完善，但主要是笔画的固定和完善，其中笔画和结构的美观也是衡量因素。唐开成石经是典型的楷体，其与东汉碑刻字形对比如下：

字头	隶体（东汉曹全碑）	楷体（唐开成石经）
諸		
子		

① 裘锡圭：《文字学概要》，商务印书馆，1990年，第80页。

续表

字头	隶体（东汉曹全碑）	楷体（唐开成石经）
離		
風		

提画由横画变来，魏晋时期提画出现，但不标准、不统一，南北朝时期才正式形成；钩画中竖钩由竖画和竖左弯画尾缓弯变来，皆成型于南北朝时期；折钩由折尾部加钩变来，也形成于南北朝时期；弯钩由右缓弯笔变来，形成于南北朝时期，如“兄”字，魏晋以前右缓弯无钩，南北朝时已皆变为钩。点画的形成过程是逐步扩展的过程，最早的点画来源于篆体中的“点”，后来短竖和短横也加入到了点画行列。短竖和短横变点也是在南北朝时期，如“於”字末两笔魏晋以前为两短横，南北朝时已变为两点[①]。因此，我们认为楷体阶段起始于南北朝时期。

（六）简楷阶段

1956 年 2 月 1 日第一批 230 个简体字正式使用。1964 年 5 月中国文字改革委员会出版《简化汉字总表》，第一表是 352 个不作偏旁使用的简化字，第二表是 132 个可作简化偏旁的简化字，第三表是由第二表类推的 1754 字，因有两字重复，实际共 2236 字，这就是今天通行大陆的简体字。

《汉字发展史专题研究丛书》就是在上述理论框架的指导下完成的，多年来我们一直在进行汉字发展史的研究，其做法是分段选取典型出土文献材料，首先做穷尽性的字形表，收入所有字形，在此基础上进行研究。迄今为止，我们基本上各个阶段都进行了研究，只是有些论著此前已经出版，未收入本丛书中。另外字形表体量庞大，也未收入，希望将来能有机会出版。汉字研究的主要问题是字形问题，字形是汉字研究的核心，字形的演变有些不直接涉及字用问题，如隶变，或者说字用只是总体的驱动原因，所以在大多

① 王贵元：《汉字笔画系统的形成过程与机制》，《语言科学》，2014年第5期。

问题上字形可以提取出来进行研究。但是有些问题的研究必须结合文献进行，如汉字的派生、汉字职能的演化等，这是我们下一步要重点研究的。

感谢学界师友多年来对我们的支持和勉励，也感谢团队成员的精诚合作和艰辛努力，丛书还只是初步的研究，许多问题尚待深化，希望学界师友不吝赐正。

河北人民出版社副总编辑荆彦周先生是我的老朋友，早在 1988 年我们就有过友好合作，我的第一本专著《女巫与巫术》即是荆彦周先生策划编辑的。本丛书的出版，更是仰赖彦周先生的推动和支持，在此表示衷心感谢。

王贵元

2018 年 10 月 28 日

于中国人民大学人文楼教授工作室

目　录

第一章 绪 论

第一节 字形研究的发展及成果

一、形体本位研究思想的确立及发展

汉字研究的对象与内容是随着研究目的的变化和对汉字属性开掘的不断深入而逐渐明晰起来的。“小学”以解释经义为宗旨，这造成了传统汉字研究两个鲜明的特点：一是以意义为旨归，形体只被视为手段；二是不区分文字和语言，将形、音、义置于同一层面，看作文字的三要素。近代以来，在国内普及教育、开发民智的需要和西方科学思想的双重影响下，语言文字本身的特性得到重视，文字学作为一门独立的学科逐渐树立起来。

早期的文字学所包括的内容和传统“小学”基本相同，如何仲英《新著中国文字学大纲》、贺凯《中国文字学概要》、马宗霍《文字学发凡》，主体部分都是字形、字音和字义，分别对应“小学”的文字、音韵、训诂三个部类。虽然在某些具体问题上引入了现代的文字观念和分析方法，但总体上传统语言文字学的色彩仍很鲜明，称之为“语言文字之学”更合适，这也正是章炳麟（1906:［12］64–74；［13］68–81）的观点。其后，文字学的研究对象逐渐向本体回归，最终明确了形体本位的汉字研究思想。其中贡献最大的是唐兰和王宁两位先生。唐兰（2005:4–5；19）首次明确提出，“文字学本来就是字形学，不应该包括训诂和声韵”，文字学的任务是“研究文字发生构成的理论，古今形体演变的规律”。王宁（1997:161）指出，要“加强对汉字本体的研究，以字形为中心，探讨汉字发展的内在规律”。在此基础上又提出（王宁，2015:9）：“汉字这种与意义有机联系在一起的文字系统，离开语义，它的规律几乎是没法阐释清楚的。……诠释汉字问题，体现

汉字独立研究的价值，只要把握以‘形’为中心的体系，不必回避汉字对汉语词汇的深刻影响。”实现了对汉字形体认识的螺旋式上升，为现在的汉字研究奠定了理论基础，指明了前进方向。

接下来就产生了另外一个问题，即汉字的“形”到底指什么。不少学者提出，汉字的“形”应该包括“字体”和“结构”两个方面。如王力（1958:52–53）指出：“关于字形，应该分为两方面来看：第一是字体的变迁；第二是字式的变迁。字体是文字的笔画姿态，字式是文字的结构方式，二者是不能混为一谈的。”蒋善国（1959:5）：“形体分两种：一种是结构或组织，一种是笔势。结构是组成方式，笔势是笔画姿态。”王宁（2001:26）：“汉字的研究分字形结构和字体风格两端。”在这种认识的指引下，研究者对汉字的认识大大深入，汉字字体学和汉字构形学两个汉字学分支的创立即得益于这种认识及相关的研究实践。

上述理论指导下的汉字研究取得了很大成绩，但也遗留了一些问题，主要有两个方面：第一，留下了字形研究中的薄弱地带。汉字构形学主要“探讨汉字的形体依据一定的理据构成和演变的规律”（王宁，2015:2），从已有的研究成果看，这里的“理据”主要是字形和语言的联系状况，而对各组成成分间具体的空间摆布方式及支配规律关注较少，如左形右声结构的形成问题，这毫无疑问也是字形的基本属性之一。字体学的任务是“研究汉字字体风格特征和演变规律”（王宁，2015:3），字形的具体组构方式和字体的演变关系不大，所以总体上也不属于字体学研究的内容。第二，字形系统不明晰。笔画是汉字形体最基本的构成成分，今文字阶段的隶、楷字形中，笔画是单纯的书写成分，没有构意功能，所以在构形系统中没有地位。但它是汉字形体的构成成分，又是显见的事实。当前的研究实践多突出其体现字体风格的功能，将之纳入字体系统，这固然是有道理的，但同时也埋没了其在构形方面的功能。郭瑞（2010:184）看到了这个矛盾，主张“笔画才应该是汉字形体系统的最小结构单位”，将笔画纳入汉字形体的组成系统，但这又混同了其作为构形单位和书写单位的不同性质。将笔画强行纳入构形系统，

从而将汉字的外部形态和内部结构混为一谈的做法是不可取的。与此同时，部分研究者对汉字的结构进行了深入剖析，取得了很有价值的成果。不少研究者认识到，字形的结构其实包括两个层面，即体现构形理据的结构和受其他因素制约的结构。如“路”是由音符和义符组成的音义合成字，这是由构形理据决定的结构；至于构件的具体排列方式为什么是左右排列且左形右声，就不是和语言相关的构形理据所能解释的了。这也不是字体问题，因为不同的字体中其构件的排列方式是一样的。这就证明，汉字形体的结构不是单纯的，而是包含不同的层次。

基于以上事实，研究者又将汉字的结构分为“内部结构”和“外部结构”，“汉字的外部结构指纯粹的字形外观结构，一般不涉及构字的字理；而汉字的内部结构是指与字音、字义有联系的汉字构成成分的组合”（班吉庆、张亚军，2004:63）。这种观点被不同的学者反复提及[①]，证明其已被广泛接受。还有些学者虽然没有用这种提法，但在研究实践中却已做了区分。如裘锡圭（1988:28）在分析汉字形体的演变时首先将之分为形体和结构两个方面，形体又分字体和字形。王凤阳的《汉字学》则以体系论、字体论和字形论为主要构架，其体系论部分主要关注基于记录汉语的汉字形体结构问题，相当于一般所谓的“内部结构”，字形论则考察字形发展演变的外部现象。苏培成（1994:55-80）对现代汉字形体的分析从“字形分析”和“构字法”两个角度进行，字形分析关注构件、笔画和整字；构字法总结义符、音符和记号合成现代汉字字形的方式，正好对应“外部结构”和“内部结构”。可见，无论在理论探讨上还是在分析实践中，对汉字结构进行深入分析都已成为共识。这部分学者认识到了字形本身也是个结构系统，有自己的

① 陈振寰：《文字结构、文字体系和汉字的性质》，《社会科学战线》，1987年第1期。（按：陈氏文中所用“内部结构”和“外部结构”的含义与班氏文不同，其所谓的“内部结构”包含班氏的“内部结构”和“外部结构”，因实质相同故亦列于此。）；李大遂：《汉字的系统性与汉字认知》，《暨南大学华文学院学报》，2006年第1期；叶斌：《论汉字结构的多样性》，《江西社会科学》，2010第1期；田业政、谢泽荣：《字件和标符探究》，《南阳师范学院学报》（社会科学版），2011第10期。

支配规律，这是汉字研究的一大进步。

综合以上研究成果可以发现，当前对汉字形体本身属性的挖掘已相当深入，但对不同属性的研究状况还不平衡。研究汉字功能模式的构形学硕果累累，自不待言，探讨字形样态和风格的字体学也欣欣向荣，而在体现汉字形体书写属性的布局方式方面的研究则相对薄弱。

二、当今汉字形体研究的成就及发展方向

字是写出来给人读的，在进入使用领域之前必有个创造的过程，因此造字、写字和认字这三种行为，都对字形产生影响。

像汉字这样历史悠久的自源文字不可能预先确定方案后一次性创造出来，而是在一定原型或前身的基础上发展演变而成。这一过程受三方面因素的制约，一是精确记录语言，二是适应书写条件，三是反映审美追求。这三者的共同作用决定了汉字形体的发展方向及其所具有的多重属性。这三方面的因素都对汉字形体产生影响，但在不同发展阶段上所起作用的大小可以有不同。在汉字发展早期，主要任务是给语言中的词配备字形以达到完整记录语言的目的，因此其他两方面的制约因素所起的作用就要小一些。当创制文字形体的任务基本完成，能够满足记录语言需要的时候，对方便快捷和平衡美观的追求就会凸显出来。越是到发展的后期这三方面的要求就表现得越均衡。大体说来，古文字阶段以创制字符为主要任务，今文字阶段以改善这些字符使之更加使用方便、形体美观为主要任务。前者的主要制约因素是记录语言的方式，后者的决定力量是书写的具体情形。前者决定构成成分的功能和整字的构成模式；后者则决定构成成分的形态和整字的布局状况以及由此表现出来的样态和风格特征。可见，汉字形体具有三方面的属性，即表达属性、布局属性和风格属性，分别对应文字形体的功能（结构）模式、构图状况和风格样态。相应的，对汉字本体的研究也主要有这样三个角度。

目前，相关的研究都已展开，但具体研究情况不尽相同。就形体属性来说，有的研究已相当深入，有的则刚刚开始；就研究者的实践来看，有的明

确区分了结构、图式、字体三个研究领域，有的则还未明确区分。已区分三种属性的研究者其具体研究内容也存在差异。

结构研究方面，三书说、汉字构形学、字素理论等新理论纷纷创立，在这些理论工具的指导下对各个阶段汉字的构成成分、结构模式、组合方式及整个构形系统都做了深入而全面的归纳，可以说对汉字结构的分析主体部分已经基本完成。字体研究方面，字体学已经创建。书写风格和样态特征是面对汉字形体时最先、也最容易观察到的，因此不同时期的汉字研究都会涉及到这方面的内容。只是以往的研究多流于表面，仅限于对不同字体沿革过程的描述。虽然借助出土文献对这个过程的描述和把握越来越准确，但从文字学的角度来说并没有突破性的进展。字体学的建立才使这种状况有了根本的改观。这个改变是由启功奠基，王宁等学者实现的。王宁（2008:59-60）在总结启功先生汉字研究成果的基础上提出应重视汉字的书写过程研究，汉字研究要实现从静态到动态的转变，此前的研究都是对已写成的静态的汉字进行研究，属于释读的研究，今后应关注汉字的形成过程，提倡动态的书写的文字学。在这一思想的指导和推动下，有关汉字字体的研究已逐渐展开，也取得了很好的研究成果。

外部结构的研究方面，裘锡圭《文字学概要》、王凤阳《汉字学》和黄德宽《古汉字发展通论》都分别从结构、字体、字形三个方面对汉字进行考察，但其对字形的考察是动态的，主要关注繁化、简化、同化、异化等变化情况，没有对构成要素、结构规则等进行系统总结。由于缺少系统全面的共时描写，所以对字形的考察仍侧重于整字方面，也缺乏更深入细致的分析。

通过以上分析可以看出，就目前的研究实际来说，汉字内部结构方面的研究最为深入，成果丰硕；关于字体的研究也已经起步，相关的理论、原则、方法已大体具备，研究成果也不断问世。相对而言，从书写属性的角度研究汉字形体构成、总结汉字形体系统的研究实践较为薄弱。齐元涛（2016:103）指出："类型化线条的产生，使汉字书写有了属于自身的规律和规范，这就为汉字书写进一步与汉字构形剥离提供了条件。随着时间的推

移，汉字书写的独立性进一步呈现出来，秦隶可以作为书写从构形中脱离出来的例证。”齐先生的论述进一步表明，对书写系统的深入研究是当前汉字研究的重要任务之一，而秦代古隶字形是研究书写系统形成状况的直接材料。

第二节　字形研究的理论基础

一、系统论

汉字是成系统的存在，这早已是公认的事实。作为一个系统必须具备三方面的条件：第一，要有一定数量的组成要素；第二，有将这些要素组织在一起的组织规则；第三，发挥一定的功能。因此，要探讨一个系统的状况就要从构成此系统的要素、要素间的组织规则以及整个系统的功能三个方面进行。对于汉字字形来说，其根本功能就是作为物质手段记录汉语的语音和语义。字形和音义联系的具体情形是构形学的核心内容，这里重点关注字形物质形式的组成问题，因此主要探讨字形的组成要素及组织规律等方面的内容。

汉字形体的组成成分及组织规则都是相互联系、相互制约的，其间有规律可循，这是考察字形问题的根本出发点之一。

二、书写的统一与变异理论

文字是一种书写符号系统，汉字自然也不例外。这里所说的“书写”是指文字书写者出于交际的需要将已有字符重复再现的过程。这种“书写”有三方面的含义：第一，是一种个人行为，在书写过程中具有自主性；第二，是对现成字符的重现，而不是新造本不存在的字形；第三，书写的目的是满足交际的需要，换句话说，是写给别人看的。作为个人行为，是可以随意而为的，这表现在写出的字形面貌歧异上；而一旦出于交际的目的而书写，就

具有了社会性，就要求保持所写字形的统一和稳定，这二者共同制约着书写行为，促成了文字书写过程中统一与变异相互矛盾而又同时存在的两种趋势。

变化是永恒的，稳定是相对的。在汉字发展史上，有时稳定的一面表现得比较突出，有时则变化的方面更为鲜明。秦文字正处于古今文字转换的关键阶段，字形的变化比较明显，因此这一阶段变异现象更为引人注目。要考察书写过程中的变异现象，异写理论就成为必要的理论基础。

所谓异写是指“因书写、演化的不规则而形成的同一形体的不同变化形式”（王贵元，1999:15）。书写过程中，异写时时都在发生，它是字形发展的表现形式和主要内容，不同变异形式间碰撞、竞争的过程也就是选择最佳形式的过程。在这个意义上说，异写是汉字形体发展的中心内容，其产生的原因、具体表现形式以及优胜劣汰的规律都是汉字发展研究的基本问题。

异写产生的重要原因之一是进化程度的不同，“字形的自然演化无论速度快慢，除个别特殊情况下的借用外，都是逐步进行的，这决定于文字的交流价值。变体的存在有些即是因进化程度不同而形成的”（王贵元，1999:42）。这些异写形体处于发展链条上的不同环节，其间是历时演进的关系，体现了汉字形体的发展过程。按照普遍的发展规律，一个事物的新形态产生后其旧形态往往不会立即消亡，而是会有一个并存的时期，经过斗争后最终实现新陈代谢。这种状况在新旧形态转换过渡的时期表现得尤为明显。在汉字发展方式上，这种情形被称为“共生式发展”，与之相对的则是“替代式发展”。“共生式发展与替代式发展是字形体系建立过程中两种重要发展模式。共生式发展指源于同一形体的不同变体同时流传与发展，也包括旧形与新形的同时流传。替代式发展指旧形发展出新形后不再流传，新形替代旧形使用。隶变后汉字新体系的建立过程中，共生式发展是常态，而替代式发展并不多见”（王贵元，2013:10）。

共生式发展状态下某些汉字形体的差异其实代表了其发展的不同阶段，只要把这些不同形体按照一定的原则排列起来就能显示出这个字形的演进序

列。这时共时的形体差异就具有了体现历时发展的价值，这也是异写现象在汉字发展研究中重要作用之一。

三、多途探索和结构平衡理论

汉字由古文字向今文字的转化是全局性、系统性的转化，是打破旧体系建立新体系的过程。支配这个过程的基本机制有两个：一是多途探索，一是结构平衡。“多途探索指字形在打破篆体建立新的形体系统的过程中，同一原件采用多种方式进行改造，处于寻求最佳新形式的探索过程中。在多途探索中起主导作用的是书写便捷。多途探索贯穿于战国晚期隶变开始到现代汉字形成整个过程中，但其主导时期是隶变开始到字形中篆体成分彻底消失时期。篆体成分的完全消失表明新的字形体系已初步形成。”（王贵元，2013:7）多途探索贯穿在笔画、构件和整字的各个层面，因此这个理论是我们探讨字形发展的基本指导理论之一。“结构平衡指字形系统进行的新标准下的自我调整和完善，是新体系内部的调整。结构平衡贯穿于整个汉字新体系建立过程中，但主导时期是在改造篆体的过程基本完成后。调整的主导者是结构，包括单字形体结构、词汇结构和字系结构。结构平衡中充分利用了多途，哪途合适用哪途。”（王贵元，2013:9–10）结构平衡既包括单字内部的结构平衡，也包括不同字形之间的互相联系与制约，即整个字形系统的平衡，是字形走向规整、统一的主要机制之一。

第三节　研究对象和范围

里耶秦简2002年出土于湖南省龙山县里耶镇战国—秦代古城遗址被废弃的古井中。这批简牍数量巨大，仅一号井就出土3.6万余枚，写有文字的有1.7万余枚。内容大多是迁陵县廷与上级洞庭郡府和下属司空、仓官、田官诸署以及都乡、启陵、贰春三乡的往来文书和各种簿籍，涉及郡县与官署设

置、官吏的考课陟黜、赋税徭役、诉讼、廪食、符传、作务、邮传、贡献、医药等方方面面的内容。

2012年经湖南省文物考古研究所整理，文物出版社出版了《里耶秦简》（壹），发表了一号井第五、六、八三个地层的2552枚简牍，其中第五层35枚，第六层40枚，其余均出于第八层，总字数2.7万。本选题即主要以此作为研究对象。

除了是当时社会通用文字这一特点外，这批文字还有如下的特点：第一，经过整理规范，系统性比较强。从使用时间上看，里耶秦简牍起自秦统一全国前一年（公元前222年），止于秦二世二年（公元前209年），这期间书同文政策已在全国推行，因此这批文字材料是秦代的规范字体，系统性比较强，有利于我们进行分析。第二，这批文字材料处于今文字的开端时期，很多现象还处于萌芽状态，是探究后代成熟形体的来源及产生方式的理想依据。第三，虽然经过整理，但仍存在一些不规范现象。这固然有政策难以在短时间内贯彻到底方面的原因，但更重要的是有些现象是新生事物，体现着汉字的发展方向，其发展趋势不可遏止。而在当时看来，这又是不合乎规范的现象，因此政策和现实必然存在矛盾。透过这一点，可以让我们更深入地理解当时文字发展、运用、规范的过程及其间的一些问题，也有利于我们更好地把握文字发展的客观规律。

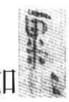
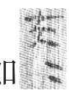
第四节　文字整理

一、相关概念的界定

以文本状态存在的文字不便于直接作为字形研究的对象，因此按照一定的程序将之转换为字形表就成为研究的前提。在进行整理之前要明确相关的概念，主要有三个，分别是“字种”“字样”和“字头”。在以下的讨论

中，将记词功能相同、构形理据相同的文字个体归为一个字种；文本材料中每一个独立存在的文字个体称作一个字样；同一字种下构意不同或构意相同而构件间安置方式不同的字样在字表中单列为不同的字头。如“几案”的“案”由声符“安”和义符“木”构成，在里耶秦简中有上下和左右两种结构方式，构成两个不同的字样，分别作和，两形记词功能和构意都相同，只是构件的安置方式有别。此种区别在讨论字形和语言的关系时没有意义，而在考察字形本身的组构状况时却不能置之不顾，因此本书将之归为一个字种，在字形表中分别立字头。

二、编制字形总表

据陈伟的《里耶秦简牍》（第一卷）统计，共得字样27755个。需要说明的是简文中字样的实际数量要少于释文，这是因为简牍实物上有些模糊难辨或形体残缺甚至缺失的字可以根据语言环境补充出来，《校释》释文中这样拟释的字共534个。另外，简牍中存在少量合文现象，释文则分开书写。包括以下情形：“粟米”二字，释文中出现59次，简牍中只写一个“粟”，下加合文符号，提示“米”字共用，如（8·511·1·1[①]）。“大夫”只写一个“夫”，下加合文符号，共出现15次，如（8·1236·1·1）。“七十”则是共用一竖笔，不加合文符号，共出现14次，如（8·358·1·1）。简8·472上“酉阳”两个字下分别有合文符号。这样就要再去除释文中有而简牍上没有的字样90个。去掉上述拟释和补写的字后《里耶秦简》（壹）实有可用于研究的字样27131个，分属1568个记词功能不重复的字种，以此为材料编制成字形总表。

---

① 四个阿拉伯数字中，第一个代表层数，第二个是简号，第三个代表正反面，“1”表示正面，第四个是该字在本简的行数，如“8·511·1·1”表示该字在第8层511简正面第1行。以下同。

三、有效字样统计

简牍上不存在或完全模糊难辨的字自然不能作为研究对象，对于部分残缺的字形要分别对待，原则是只要在笔画、构件或组合方式上有一个方面可辨就纳入考察的范围。

里耶秦简文字从字体上看主要是古隶，但也有少数典型的篆文形体，如简8·1556背面有“犛”字作，组成线条过于屈曲，不作为考察对象。另外，《里耶秦简》（壹）收录的简牍中有少量楚文字简牍，如简5·5、5·10，其上的字形在分析时也予以剔除。

根据以上情况，经过筛选共得到有分析价值的字样24265个。

四、有效字头统计

以记词功能为标准，《里耶秦简》（壹）中共有不重复的字种1568个。其中有些字种只有一个字形且模糊难辨，如（8·141·2·1），释为“连”，形体难以分辨，所以不予分析，这样可考察的字种数就会减少一个。另一方面，由于是对字形的构成单位和组合方式的考察，一些因构件位置改变或构件换用导致的异构形体就具有相同的研究价值，需同等看待，如“案”字的两种形体（8·1052·1·1·1）和（8·1564·1·2），组合模式不同，都要考察，需分别立字头，这样字头数就比字种数多出一个。经过这样两方面的选择共得到用以分析的字头1569个。

第二章　里耶秦简文字笔画研究

第一节　笔画概述

一、笔画的概念

字形构成的最小单位古代一般称“点画”，如唐张怀瓘《玉堂禁经》：“大凡笔法，点画八体，备于‘永’字……八法起于隶字之始，后汉崔子玉历钟、王已下，传授所用八体该于万字。”（华东师范大学古籍整理研究室，1979:218–219）。“笔画”一词，宋代已见使用，苏东坡《书楞伽经后》：“太子太保乐全先生张公安道……偶见此经，入手恍然，如获旧物，开卷未终，夙障冰解，细视笔画，手迹宛然……。”（苏轼，1986:2085）这里的“笔画”是笔迹的意思，与现在的含义不同。现代意义上“笔画”概念的内涵是随着对汉字形体研究的深入而确定的。一般认为“隶变以后，汉字线条的类型基本确定，一个字的线条数和书写顺序可以确定了，也就是说，笔画形成了”（王宁，2001:64）。现在通行的做法是古今汉字的最小构形单位分别指称，古文字阶段是线条和团块，今文字阶段是笔画。秦古隶文字是今文字的源头，虽然尚处于古今文字转换的过渡时期，仍保留少量线条、团块，但从总体看其最小构形成分已和宛转屈曲的篆文线条有根本的不同，可以用“笔画”这一术语指称，必要时辅以“线条”“团块”等说法。

李洪智（2014:28）将笔画定义为“从下笔运行至收结，笔尖始终不离开纸面所形成的轨迹”，我们原则上认同这种看法。里耶秦简字形中，一些填实的团块成分显然不是一笔写成，但又不能再分，只能作为一个单位看待，为了照顾系统的完整性，本书将这些构形成分也纳入笔画系统。

二、笔画的性质

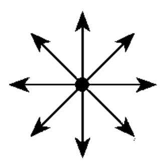
古文字阶段汉字形体的创制原则是依类象形，从整体到局部都是客观事物的描摹，一点一线都具有显义功能，属于有理据的构形成分。今文字形体摆脱了物象限制，成为抽象的音义符号。字形中承担表音义功能的是直接构件，这样处于底层的点线就失去了辨义价值，书写性能的改进成为其发展演变的基本支配力量。在书写便捷需求的推动下，象物的线条逐渐演化成图案化的笔画。“笔画层级既无表词功能，也无构义、构音功能，与古文字一点一线皆表示物象不同，笔画与字形表现对象脱离了直接关系。所以说今文字字形功能的认知焦点已上升为整字和构件，而笔画只成了书写成分。”（王贵元，2014:550）也就是说，变为单纯的汉字形体组成成分。古文字的线条和今文字的笔画在写成后都表现为一定的形态，本书统一称之为“笔形”。

三、笔画属性的归纳

对于一次书写成的单笔笔画来说，决定其形态特征的因素包括三个方面，即运笔的方向、距离和状态。

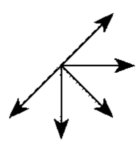
（一）运笔方向

书写方向是笔画性质的基本决定因素。如果书写过程中笔的走向不发生改变，理论上有如下情形：



◎图形取自王凤阳《汉字学》，圆点为笔者所加。

由于书写生理的局限，实际用到的有以下几种：



分别对应横、竖、撇、捺、提五种笔画。

以上只是理想的书写模型，实际书写过程中绝不会这样泾渭分明，不同的笔画类型之间会存在模糊地带。这就需要确定一些原则，据以对处于过渡区域的笔画进行性质认定。

（二）运笔距离

落笔即起，没有运笔距离，或只有顺势带出的短暂的运笔痕迹，即为点。笔与书写介质接触后，向着某个方向运行一段距离则形成点以外的其他笔画。

运笔距离决定笔画的长短，由此产生的笔画属性称为笔程。

（三）运笔状态

书写过程中，笔运行的方向不发生改变会形成单一笔画；笔的走向发生变动则形成相应的复合笔画。单一笔画如上所述有横、竖、撇、捺、提五种。

运笔过程中笔的走向发生改变时，根据具体情形会形成不同的笔画，大体说来有以下几种：

1．全程变化

落笔后即不按直线运笔，这种变化方式称为全程变化。根据变化的次数又分为一次变化和连续变化。

（1）如果只发生一次变化即是按弧形路线运笔，这样会形成两种笔画：不封口的为弧，封口的则为环。

（2）运笔方向连续变化就会形成若干弧笔相连的曲笔。

2．半程变化

指按某一固定方向运笔到一定距离后方向发生改变。

（1）如果运笔方向发生渐变，也就是按圆弧形路线发生改变，所形成的笔画根据运笔路线改变幅度的大小分别为掠、弯和钩。

（2）如果运笔方向发生突变，即按一定的角度改变运行路线，就会形成折笔。根据转折次数的多少可分别形成单折和连折。

以上是根据书写生理和书写状况对书写过程中可能形成的线条进行的理论推衍，目的是为具体的笔画归纳提供一个可资参照的模型框架。具体的书

写绝不会这样规范、明晰，分析过程中要根据实际状况随时调整。

第二节　笔画的拆分

根据研究目的，对字形的拆分就是逐笔分解，拆分出所选字形包含的全部笔画。

一、字形选择

由于异写是书写层面的现象，不涉及构意，因此在经典构形学理论的视角下异写字形可以归并为一个字。要考察书写属性，却不能这样处理。笔画变化是异写的主要表现形式，要全面分析笔画就必须将包含不同笔画的异写字形全部纳入研究范围。

当然这也不是说每个字都要分析，如果同一个字的若干形体所包含的笔画没有明显差异，则无重复分析的必要。只要所包含的笔画存在差异，则不论多寡一律纳入分析的范围之内。需要说明的是，这里的差异是基本形态的差异，而不是风格特征的差异。

根据以上标准，从全部24265个字样中遴选出3182个字形进行拆分。在拆分结果的基础上总结出里耶秦简文字字形的笔画系统。

二、拆分的程序

总的思路是依理拆分和依形拆分相结合，按构形单位从大到小的顺序依次拆分。

在构件层面，如果构意明晰则依理拆分，否则根据构件的相离状况依形拆分。在笔画层面，按笔画间的相离状况和连接方式拆分出所有笔画。如（梧），构意明晰，于是依据构形理据，先分出义符（木）和声符

（吾），再分出（五）和（口）。、、则根据组成成分的连接状况拆分出相应的笔画。又如（天），本是象形字，象正面站立的人形，在里耶秦简中头部拉长为横，象躯干的部分断为两截，构形理据尽失，于是直接根据组成部分的相离状况分为、和，两个“人”形再分出、、和，一共五个笔画。

三、篆、隶、草问题

不同字体的字原则上要分开，某些具体问题要区别对待。

在里耶秦简文字材料中有些简牍整篇都是篆文，主要是一些笥牌上的文字，如：



◎第8·1201简

这些字形和古隶不属于同一个系统，所以不予分析。

个别字形中保留的少数篆文色彩比较浓的笔形，则视为古隶笔画系统的成员。如（及），所从之“又”与篆文无异，但整体字形为古隶，所以仍纳入古隶的笔画系统，按其实际形态归入相应笔画类别。

某些因快速书写而导致的与后代草书笔形相似的笔形也作为当时笔画系

统的成员进行分析。如（年）字，中部线条曲折回环，是典型的草书使转笔形，但因为是偶然现象且整字仍是古隶形体，所以也将之纳入古隶笔画系统。

四、接搭不明显笔画的处理

连接紧密、接搭不明显的笔画一般根据实际形态按一个笔画对待。明显违背书写规律，且有充足佐证材料的予以拆分。如（名）所从的，左上角看不出接搭的痕迹。但考虑到同简上的（里）和（者）都包含类似的形体而接搭明显，既为同一个人书写，则书写习惯不会有很大的差异。另外，其他简上的“名”字作（8·1988·1·2）、（8·648·1·2）、（8·1562·1·3）等，均由两笔写成，再联系里耶秦简中“口”多作倒三角形的事实，可以确定也由三笔写成。

五、拆分的结果

根据上面所确定的标准和程序，对所选择的3182个字形逐个进行拆分，共得到笔画34157个。

第三节　笔画的归纳

一、笔位和笔素

“位”和“素”的概念引自语音学。音素是按音质这一自然属性对语音进行切分而得出的最小语音单位，音位是根据别义功能对音素进行归纳而得

出的最小语音单位，二者是具体和抽象的关系。音位是理论分析的结果，音素是音位在具体运用中的体现。

书写首先是受一定条件制约的个人行为，由于主客观条件不同所写结果必然是歧异多端的；同时以交际为目的的书写又是一种社会行为，社会用字规范和大众认读习惯又要求标准形体存在。就笔画来说，个性书写产生的具体样式和规范字形的抽象形态之间的关系的本质即是“素”和“位”的关系。据此引进“笔位”和“笔素”的概念分别表示笔画的类型和在字形中的具体表现形式。

应用环境下的笔画形态各异、数量无穷，不可能逐一进行分析，也没有这个必要。合理的思路是在一定量具体笔画的基础上归纳出基本的类别作为“笔位”，以之作为字形系统的基本单位考察相关属性和规律。

二、归纳笔位的原则与参数

笔画的形态特征包括基本形态和风格特征。基本形态由书写过程决定，体现构字功能；风格特征是书写过程中表现出来的一些情状，对应审美风气。本书是对字形结构的考察，只探讨基本形态，风格特征不在关注的范围之内。

（一）基本原则

1. 以书写状况为依据

笔画作为书写系统的基本单位，书写状况是决定其性质的唯一因素，因此笔画类别的判定及性质的归纳都以书写状况为基本依据。强调这一点主要是针对里耶秦简等秦汉简牍中的字形倾斜现象。如里耶秦简中第8·125简：



◎第8 · 125简

简上字形全部向右下倾斜，相应的（七）和（一）等字形中本来为横笔的笔画就成了右斜笔。有的研究者在字形分析中仍把这类笔形看作横笔，本书则依据其实际的书写状况将之归入斜笔。

2．主观认定与客观分析相结合

客观地反映研究对象的本来面目是科学研究所追求的目标，但在里耶秦简文字笔画系统的归纳上这一点却难以完全做到，这主要是因为不同笔画之间没有明确的界限，过渡现象广泛存在。

造成这种状况的原因主要有两个，一是字形演变，一是书写变异。里耶秦简文字正处在汉字发生体系性转换时期，新的书写习惯已经产生，但还没有完全取代旧的书写习惯，反映到字形上就是篆隶因素并存；同时，由于主客观条件不同，同一个字不同的人写出来面貌也不会完全相同，总会存在或大或小的差异，这就形成了书写变体。

应用中的文字在笔画层面存在大量的边缘现象，要归纳出相对简明的系统就必须对这种边缘现象做出人为的划分。这就要求在立足客观的基础上辅以主观的判断，舍弃某些细节特征，归纳出能反映字形基本特征的笔画系统。

（二）具体参数

根据第一节“概述”部分所确定的理论模型，对笔位的归纳参照以下参数：

1．笔向

指书写过程中运笔的方向。

书写过程中笔的走向不发生改变，所写出的是单一笔画；如果笔的走向发生改变则会形成相应的复合笔画。这里所说的复合笔画是指笔画的外观形态而言，不是说其由不同的笔画连接而成。

2．笔态

指书写完成后笔画呈现出来的具体形态。

笔态由书写过程中运笔的状况决定。笔向是指书写过程中运笔的总的方向，而这里的笔态更侧重笔画局部的形态。

3．笔程

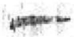
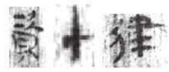
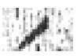
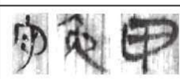
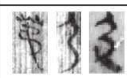
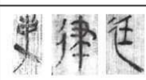
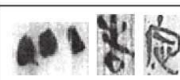
指书写时运笔距离的大小所造成的笔画的长度。

笔程的有无会造成不同的笔画类别，笔程的量差则是导致同一类笔画因

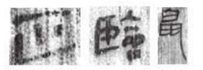
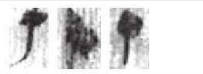
功能的不同而产生分化的原因之一。

三、里耶秦简字形笔位系统

根据上述原则和参数，归纳出里耶秦简字形的笔位系统，共11大类。如下表：

笔画类别		示例	特征	例字
横			均匀连续，横向放置	 
竖			均匀连续，纵向放置	 
斜	左斜		左下斜出，笔程较长	
	右斜		右下斜出，笔程较长	
环			封闭的曲线	
弧			朝向不定、形态圆转的弧线	
弯	横弯		横笔的末端向左下弯转	
	竖弯		竖笔的末端向左上或右上弯转	
	斜弯		斜笔的末端向左弯转	
曲			多次转向的弧线	
掠	竖掠		起笔同竖，收笔同斜，有时出锋	
	斜掠		转折处笔触较重，收笔出锋	
点	圆点		形态浑圆，方向性不强	
	锋点		起笔或收笔出锋，有明显的方向性	

续表

笔画类别		示例	特征	例字
折	横折		由横到竖或左斜过渡形成折角	
	竖折		由竖到横或提过渡形成折角	
	斜折		由斜笔向相反的方向过渡形成折角	
	折折		书写过程中连续改变方向形成相连的折角	
团块	三角形		分正三角形和倒三角形两种	
	椭圆形		以横向放置为主，偶有其他放置方式	
	四边形		有正方形、梯形、斜四边形等多种形态	

第四节　笔画分述

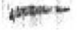
一、横

横是由左向右平直书写的笔画。在字形中有些横笔贯穿整字，有些则只占整个字形宽度的一部分，根据相对长度的差异，横笔可分为长横和短横。这种量差上的不同是由不同的机制造成的，因此分开讨论。

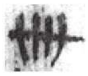
（一）长横

1．长横的形态与分布

长横是由左向右平直书写且笔程较长的笔画。手写难以保持绝对的稳定，笔程越长这种不稳定表现得越明显，所以像里耶秦简文字这种手写体字形中真正平直的长横笔并不多，大多会有一定程度的弯曲或倾斜。

长横笔可以独立成字，即“一”，里耶秦简中如（8·132·1·1·2）。

但更多的是作为组字成分和其他笔画一起组字。长横笔可以位于字形的顶部、中间或底部，如下列诸字：

（天）、（末）、（兵）、（冊）、（之）、（且）。

可以看到，长横笔横贯整个字形，是整个字形间架结构的主体成分。

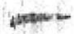
相较于商周古文字和秦篆文，里耶秦简文字等古隶阶段的字形中，横笔的长度明显加长。这一点对于字体的发展具有非常重要的作用。首先，这开启了字形横向取势的先河，为字形向横扁发展创造了条件，而横扁字形正是成熟隶书形体的基本特征之一。其次，横笔延长为书写状态的调整提供了更大的空间，有利于写出形态多变的笔形。这也是隶书波势产生的前提。因此，古隶字形的长横笔不管是在古隶字形组构方面，还是在汉字字形发展史上都具有重要作用。

2．长横的来源

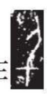
（1）继承前代线条

在图画阶段的象形文字中横线就是构图的基本线条之一，图案化的今文字形体中这一现象得到继承。

①继承指事性线条

自商代甲金文字以来一直沿用，形体变化不大，如（一）的古文字形体：

（六祀邲其卣・商代）、（多友鼎・西周）、（洹子孟姜壶・春秋）、（荥阳上官皿・战国）。

“一”是计数用的指事符号，其基本形态古今一直如此。又如（千）中部长横，在古文字字形中也是一个指事性符号。“千”字商代甲骨文作（合・21960），金文同。“千字的造字本义，系在人字的中部附加一个横画，作为指事字的标志，以别于人，而仍因人字以为声（人千叠

韵）。”（于省吾，2009:451）其后字形无大变化，到古隶文字阶段下部横笔普遍写得较长，成为长横。

其他如（上）、（末）、（三）字中长横都是承袭前代指事性线条而来。此类笔画在长期发展过程中，本身基本状态没有改变，只是更加规整，相对长度延长。

②继承象形性线条

象形字再现事物的外形时，会用一些直线条摹画平直的形象、边缘或平面，其中的一些横向直线条就演化成了长横笔，（夫）、（户）、（辛）、（酉）等字形中的长横均来源于此。如（辛）字，在不同阶段的形体如下：

（父辛鼎·商代）、（史墙盘·西周）、（邻子大簠器·春秋）、（睡·日甲·战国）。

“辛”本象古代一种刀具之形，商代字形中刀头是填实的团块，周代字形变为勾廓，刀刃部分就靠线条来体现，自然而然地成为一条横线，这种情形在其后不同时代的字形中一直承袭，没有大的变化。又如（酉），古文字形体如下：

（合·19866·商代）、（酉作旅卣·西周早）、（弔之仲子平钟·春秋晚）。

“酉”本象锐底容器的形状，从上述古文字形可看出，古隶字形顶部长横系由器口外沿的象形线条演化而来。（之）、（并）、（至）等字底部的长横则源于表示地平线的象形线条。

在秦代古隶文字中，也存在同一字形中的多个平行横线同时形成的情

形，（羊）字中三个横笔即是如此。其演进序列如下：

（羊爵·商代）、（师同鼎·西周）、（羊子戈·春秋）、（睡·日乙）。

“羊”为象形字，象羊角、耳及头之形，在发展过程中羊角部分不断平直规整，由弯曲的线条变为相连的直线，表示头的三角形实块向横竖两个方向拉长，变为横竖两条线。春秋文字中表示羊角向下弯曲的部分与主体断开并下移，将上部的两小横继续下移至竖笔顶端并相连为一笔，古隶字形就形成了。

（2）由团块笔形演化

①由象形团块演化而来

商周时代汉字的构形原则是依类象形，即摹画现实事物的形象，这样就产生了一部分填实的圆点或团块类笔形，这类形体在发展演变过程中一部分横向拉长变成了长横笔。如（天）上部的横笔即由人头部的形象演化而来，其演化序列如下：

（天簋·商代）、（大盂鼎·西周）、（秦公镈乙·春秋）、（商鞅量·战国）。

里耶秦简字形（畀）中横笔与（天）类似，演变情形如下：

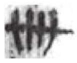
（合·6159·商代）、（柞伯簋·西周早）、（师同鼎·西周晚）、（睡·答·战国）。

《说文·丌部》：“相付与之，约在阁上也。从丌，由声。”裘锡圭（2012:130）认为，“它应该是一个为了表示矢镞而连带画出矢身的象形字”。据此则下部的“丌”形是由矢身演变而来，金文字形中的圆点演变为

横笔，这是古文字形发展的普遍规律之一。

其他如（屯）、（直）、（元）、（午）等字中的长横均由圆点演变而成。

②由缀加圆点演化而来

商周古文字有一种普遍的作风，即在长直笔画的中部缀加装饰性圆点。后来这些圆点往往延伸拉长，成为秦代古隶字形中长横笔的来源之一。（廿）、（卅）、（卌）中横笔均由此而来。以为例，演进序列如下：

（宰椃角·商代）、（颂鼎·西周）、（廿九年戈·战国）。

上述字形中两个圆点位置相当，演化方式相同，自然而然地连接在一起成为横笔。

（3）由古文字笔形复合演化而成

汉字形体经历了由描摹物象向图案组合的转变，无论是构形单位还是组合方式都或大或小发生了变化。一部分长横笔就是由一些古文字形体中的相关笔形组合演变而成的。因为是若干笔形复合成一个全新的笔形，所以称之为复合演变。

秦代古隶字形的长横笔很多都是通过复合演变而形成。如“家”字，里耶秦简中有字样作，其“宀”不同于今隶或楷书形体，由一横两竖组成，这种形体是经过复杂的演变过程而形成的。“家”字在古文字中的演进序列如下：

（戈父庚卣·商代）、（不其簋·西周）、（叔家父簠·春秋）、（中山王鼎·战国）、（峄山刻石·秦）。

商代文字中“宀”是房子的形象，四笔各不衔接，其后房顶逐渐拉平，各笔的相连之处也衔接到一起，春秋时代已经变得浑然一体了。中山文字虽

然时代较晚，但因为制作方式是刻划，受限制较大，所以形体更近古，这是特例。至秦代继承了春秋时代字形并进一步加工，横笔更加平直，竖笔略微弯曲，就产生了浑圆工整、婉转流畅的小篆标准体。而在通用的隶书领域为了书写快捷，往往把“宀”下部写成一横两竖，可见这里的长横是由古文字中表示屋顶的两斜笔合并而来。需要注意的是，并不是所有的简牍文字中都如此写，更多的则写为横弯，后来演变成横钩，一横两竖的写法就被淘汰了。

又如（牛）字，演进序列如下：

（合・21120・商代）、（矢令方尊・西周早）、（友簋・西周中）、（睡・日乙・战国）。

古文字字形中表示牛耳的左右两斜笔逐渐放平并连接在一起，成为后世字形中的长横。

（具）中部的长横是由两条曲线拉直后连接的产物。“具”字古文字形体作（驭卣・商代），从廾从贝，春秋时代“贝”发生形变，作（秦公镈丙），下部两只手的形状没有变化，剧烈的形变是在隶变中发生的，这个过程在里耶秦简文字中有鲜明的体现，如下：

（8·94·1·2）、（8·1200·1·3）、（8·140·1·2）、（8·344·1·1）。

首先是手形的两个弯笔变直，然后由分别书写再到一笔完成，遂成为一长横。

其他如（单 8·439·1·2）、（言 6·28·1·2）等字的长横均由此种方式演化而来。

（4）其他笔画改写为长横

书写习惯和结构平衡是贯穿字形发展始终的制约因素，越到文字发展的

后期这两方面因素所起的作用越大。为了适应书写习惯和使用者对文字外形的审美追求，有时会对原来字形中的某些方面进行调整，其中就包括调整字形的形态和安置方向，这也是长横产生的一个来源。具体来说，保括两种情形：

①改变原笔画的形态

便捷是支配书写的一个重要原则，凡是和手的运动生理及书写工具的性能相符合的书写方式一般来说都是符合便捷原则的。在书写过程中人们总是自觉不自觉地突破原字形的限制而按照自己舒服的方式来书写，这样就会对字形造成一定的改变，比如笔画的由曲变直。这种改变的结果是产生了一批横笔。如：

（前 8·593·1·1）上部的横画，“前”字上部从“止”，西周金文作（追簋），小篆规整为。在秦古隶文字中“止”发生了两种形变，里耶简牍材料都有体现，一是把曲笔改为硬折笔，如（8·1456·1·2）；一是把曲笔拉直变为长横，如（8·1290·1·1）、（8·1186·1·1）、（8·558·1·1）、（8·593·1·1）。后者因为适应书写习惯得以保留，前者则被淘汰。

“聿”字，里耶秦简中作（8·200·2·1），上部的长横也由弯笔变来，此字本象以手握笔之形，早期形体作（聿觯・商代）、（执卣・西周），古隶阶段为了书写的便捷，将手形中部的曲线拉直，就成了长横。

②改变原笔画的安置方向

文字除了完成传递信息的交际功能外，还要适应人类的审美需求，表现之一就是结构平衡。为了适应这种要求，某些原先比较自由的笔画不得不做出改变，如由倾斜改为平直等，这也产生了一部分横笔。里耶秦简字形

（器 8·893·1·1）中的横笔就是这样形成的。“犬”为象形字，头部是一斜笔，商代甲骨文作（合 · 20700），金文作（车犬父戊爵），里耶秦简文字主流形体作（8·461·1·2·22）。在商周时期，“器”的结构比较松散，四个“口”分别位于犬形的四周，犬所受制约较小，仍可保持原形，如（聋作宝器鼎）中“犬”几乎和独用时没有区别。古隶字形经过了规整，四个“口”形成上下两排，“犬”位于中间，这时顶部再有斜笔便难以安置，于是将其放平，变为长横。这是受结构制约的结果。

（5）综合演变而成

有些长横的形成经历了不止一种演变方式，是多种方式综合起作用的结果。（女 8·1444·1·1）字中部长横即是如此，“女”字发展序列如下：

（彭女甗 · 商代）、（大盂鼎 · 西周早）、（多友鼎 · 西周晚）、（鄂君启车节 · 战国）。

商代文字中“女”字象女子敛手屈膝跪坐之形，西周早期屈膝之形消失，人形由跪坐变成站立，其后主体部分逐渐变直，到春秋时期人体躯干几乎成了一条直线。战国时代字形整体前倾，古隶字形旋转90度，原来表示躯干的长竖自然就变为长横。可见中长横的形成经历了变形、换位等综合演变的过程。（枼 8·1907·1·1）中部长横也是综合发展的结果。“枼”字演变序列如下：

（合 · 13625正 · 商代）、（拍敦 · 春秋）、（诅楚文 · 战国）、（睡 · 日乙 · 战国）。

字形本象树叶纷披之形，甲骨文字形中表示树叶的四边形在毛笔书写字形中应是填实的，团块横向延伸是古文字字形发展演变的普遍规律，在战国时代表树叶的形象已演变为三个小短横，古隶字形三小横连接起来合并为一笔，于是就产生了“枼”字上部的长横。

3．长横的特点

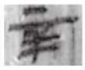
（1）类别属性不确定

里耶秦简文字字形中的一些长横还不很稳定，存在一些过渡形态，如（前 8·558·1·1）、（岁 8·652·1·2）、（有 8·1437·2·3）上部的横画接近弧形，（女 8·863·1·1）字长横在位置上比较倾斜，这些现象是由其所处的发展阶段决定的。“前”和“岁”上部的长横由“”左下部的弯笔拉直而来，“有”上部横画来自“”中部长笔，都经历了由弯到直的过程。“女”字中的长横由长竖调整置向而来。里耶秦简文字正处于古今转变过程之中，有这样的过渡笔画是正常现象。

（2）形体不稳定

里耶秦简文字中，有些长横笔是分两次写成的，如（式 8·477·1·1）、（贰 8·927·1·1）、（有 8·630·1·1）、（七 6·1·1·3·6）等字中的长横笔，明显是两段连接起来的。有些字形中是否写作长横还不一致，如“定”字分别写作（8·55·1·1）和（8·855·1·1），“守”字分别写作（8·768·1·1）和（8·821·1·1）。两组字形中“宀”的组成部分“冖”都是前一个写成一横一竖，后一个写为横弯。

另一方面，从在整个字形中所起的作用看，长横贯穿全字，对整字的稳定至关重要。一般来说，长横在字形中间可以起到对称轴的作用，在底部可以托住全字，这两种情况下长度都可以超出全字主体的宽度。而如果长横在

字形顶部，长度超出整字的宽度，字形就会显得头重脚轻，里耶秦简牍中这样的例子并不少见，如：（正 8·2203·1·1）、（辛 8·334·1·2）、（扁 8·1081·1·2）、（户 8·65·2·2），尤其是“户”字，几乎所有的字样都是如此。

多种形式并存其实是多途探索的体现，是打破旧体制建立新体制过程中的必然现象。从这一点来说，里耶秦简字形所处的是一个探索的时代，其所体现出来的分歧很多都是由此衍生出来的。

（二）短横

1．短横的形态与分布

短横是由左向右平直书写且笔程较短的笔画。这里的“短”是指和整个字形的宽度或其他同类笔画相比较而言的相对长度较短。

里耶秦简文字字形中短横的分布不像长横那样有规律，在各个位置都可能出现。如下列字形：

（上）、（十）、（士）、（论）、（朔）、（资）、（得）、（律）、（受）。

这里选择的都是短横笔分布较单纯的字形，在全部字形中情形要复杂得多，因为很多字形会在不同的位置出现多个短横笔。总的来说，里耶秦简文字中短横的分布广泛，位置多样，规律性不强。

短横的形态大体包括头粗尾细、头细尾粗和粗细均匀三种类型，下列“上”字所包含的短横笔可分别作为这三种类型的代表：

（8·768·1·3）、（8·1511·1·1）、（8·1089·1·1）。

和长横相比，短横的形态缺少变化，上述三个“上”字下部的长横起伏明显，通体形态变化丰富。这和短横笔程较短、运笔过程中没有更多的回旋余地有关。

2．短横的来源

汉字的前身是描摹物象的图画，事物本身各个组成部分参差不齐决定了组成字形的线条也必然长短不一，因此笔画有长有短是文字与生俱来的属性。因为在对应事物的具体部分上和长横有分工，所以短横在来源上和长横也有所不同。汉字在发展过程中为了追求对称、美观等效果，有时会缀加一些短笔画，这也是长横笔画形成过程中没有的现象。另外，还有一些本非横笔的笔画经改造变成短横笔的情形。

（1）继承前代线条

如前所述，在汉字形成发展过程中，有些笔画出于象形表义的需要，相较于其他笔画天生就比较短，而汉字发展是以字形整体为单位的，各组成部分的具体形态可能会改变，但整体结构和各部分的大小长短比例一般不会发生大的变化。这个事实决定了一些造字之初的短横笔在后代字形中得以承袭。如（上）字上部的短横即属这种情况，具体情形如下：

（合・14268・商代）、（虢弔旅钟・西周）、（秦公镈甲・春秋）、（卅八年上郡守庆戈・战国）。

“上”字的造字本意是以上短下长的两横线表示上方，在其后的发展演变过程中这种长短比例一直保持，即便是添加竖画整字的基本格局发生变化的情况下，上短下长的状况也没有改变，在里耶秦简文字中成为继承性的短横笔。

（户）字内部的短横也是前代线条的承袭，和“上”字中短横不同的是其前身不是指事性线条，而是象形性的。（户）早期形体作（合・31230・商代）。《玉篇・户部》：“户，……所以出入也。一扉曰户，两扉曰门。”字象单扇门之形，中间短横象门闩。在发展过程中门扇上沿横线向右出头并延伸，里耶秦简文字中发展为长横，而象门闩的短线则一直局限在方框的范围之内，成为一个承袭前代形体的短横笔。

（2）象形性点线演变而来

由点变线是早期汉字字形构成单位发展演变的普遍规律之一，里耶秦简文字中很多短横笔就是以这种方式形成的。这一点和有些长横相似。（日）中短横就是如此，具体演变过程如下：

（亚鱼鼎·商代）、（旂鼎·西周）、（栾书缶器·春秋）、（好蚉壶·战国）、（睡·日乙·战国）。

由点变线的过程很明显，同时因受整体字形的限制不可能拉得太长，因此成为短横笔。

（见）中短横的形成是另一种情形，其前身本来就是线条，不过不是直的横线，其间经过了一定程度的改造。具体过程如下：

（见鼎·商代）、（见作甗·西周早）、（丷钟·西周晚）、（睡·日乙·战国）。

“见”字的造字本意是突出人目以示看见之义，其中两个弧形短笔表示瞳仁的边缘，瞳仁在整字中所占比例决定了描摹这一物象的线条不可能太长，另外目形细长的外框也限制了其中横向线条的长度。在其后的发展过程中，字形不断调整，目形由横变竖、由圆变方，内部表示瞳仁的两条象形性短线也由曲变直并随整体发生90度旋转，由短竖变为短横，成为古隶字形中的两个横短笔。

（3）缀加的修饰性短笔

古文字阶段，有在现成字形上加饰笔的现象，“饰笔，又称装饰性笔画、羡画、赘笔，是指文字在发展演变中，出于对形体进行美化或装饰的角度添加的与字音字义都无关的笔画，是文字的羡余部分”（刘钊，2006:23）。这些饰笔大多在后世的文字中得以保留，成为字形的有机组成部分。里耶秦简文字中有些短横笔就是古文字中一些较短小的横向饰笔发

展而来，（帝）上部的短横就是一例。（帝）原作（二祀其卣・商代），为象形字，其具体所象众说纷纭，莫衷一是，但为象形字则无异议。商代字形中即有在顶部加饰笔的，如（四祀其卣・商代），在后世发展中此形成为主流形体，一直沿用，其上部装饰性的短横线也变为组成字形的短横笔。相似的情形又如（元）字顶部短横，（元）早期文字作（狈元作父戊卣・商代），突出人形的头部，表示“首”的意思，甲骨文由于是刻写，画圆比较困难，所以多将圆形填实的头部改为一横笔，作（合・19642），又在顶部加饰笔，作（合・14825）。后者成为当时“元”字的主流形体，为后世所承袭。虽历经改造整体字形多有变化，但顶部的饰笔一直得以保留并发展成短横，成为字形的一个有机组成部分。

（4）复合改造

和长横一样，里耶秦简文字中的短横也有由多个笔画复合改造而成的现象，如（帝）字从上往下第三个横笔。“帝”字演进的序列如下：

（四祀邲其卣・商代）、（史墙盘・西周）、（秦公簋盖・春秋）、（商鞅量・战国）、（8·461·1·2·2）、（8·461·1·2·20）、（8·461·1·1·21）。

很显然，这个短横笔是由前代字形中倒三角形的两个斜边放平合并而成。（律）、（建）二字所从“聿”下部的两个短横笔也是以这种方式形成的。“聿”字在里耶秦简文字材料中独用时作（8·200·2·1），在用作构字构件时则有多种形体，以“律”为例排列如下：

（8·1560·1·3）、（8·143·2·1）、（8·669·1·1）、（8·131·1·1）。

可以看出，“律”字所包含两个短横分别是由两个成八字形的斜笔放平合并而来，由于受整体字形空间的制约，其合并后的长度不能过长，于是就成为了短横笔。“建”字所从“聿”情形与此相似。

以上所述是从源头的角度分析里耶秦简文字中短横笔的来源情况，但这并不是说这批文字材料字形中所有的短横笔都是通过这些途径形成的。恰恰相反，更大量的短横是在其他机制的制约下，通过另外的途径形成的。

3．短横形成的机制

就来源来说，里耶秦简文字字形中的短横和长横并没有本质的差别，都是前代文字形体线条的继承或由相关线条发展演变而来，问题是为什么这些笔画成为这样的形态，而没有发展为长横。通过对里耶秦简文字字形的穷尽性归纳，发现从生成机制上看，这些短横大体可分为三种：

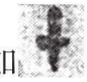
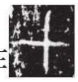
（1）构形性短横

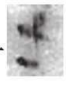
在组构新字的时候，有些长横会缩短变为短横，由于是在构形过程中形成的，所以称为构形性短横。

按照许慎在《说文·叙》中所说，汉字发展经历了依类象形的“文”和形声相益的“字”两个阶段，因此传统上一般总结为独体为“文”，合体为“字”。汉字书写的行款在很早的时候就已经确定了，这就大致上规定了每个字形在书写介质平面上所占的面积。在这个前提下，要把两个或更多的字形组合成一个新的字形就必须缩小原字形。如果是左右结构的字，则相关的横笔就必须缩短，空出位置以安排其他成分。这就有可能使长横变为短横。如（禮）所从“示”从上往下的第二个横笔，在单用时本是长横，在（禮）形中不得不缩短长度，从而成为短横。上下结构的字形中，则仍保持长横的状态，在（禁）中即是如此。二者对照很能说明问题。

在春秋战国时代“形声相益”的形声字就已成为汉字主流，形声字中左右结构又占绝大多数，这就促使很多构件的长横笔缩短以适应组字的需要，里耶秦简文字中很多短横笔都是因此而形成的。

（2）别义性短横

有些短横的形成是出于区别意义的需要，如（十）字中的短横。早期汉字中“十”字仅写为一竖笔，如商代甲骨文作（合・10514），后在中部加圆点，作（大师虘簋・西周），继而圆点拉伸延长，战国时代字形演变为（杜虎符）。按一般发展规律，对横向延伸的长度并没有限制，完全可以发展为长横，但这和“七”字发生了混淆。“七”商代甲骨文作（合・11503），西周金文作（叔専父盨），春秋金文作（乙鼎），与“十”同形，不符合文字以形别义的要求。于是对其形体进行了分工改造，“十”竖长横短，“七”竖短横长，这一区别方式在里耶秦简文字中被严格遵守，“十”作，“七”作。

（士）下部的短横也是出于别义的需要而形成的。“士”早期字形作（士上卣・西周早），其后下面实体部分变为横线，作（克钟・西周晚），上下两条横线的长度并无差异，这种状况一直持续到战国时代，作（新郪虎符）。而此时的“土”字作（越王差徐戈），与“士”形体混同。于是就从横笔的量差比例上区别，“士”的横画上长下短，“土”的横画上短下长，两字中的短横都因此而得以确定。在里耶秦简文字中这种分化正在进行过程中，还未最后定型，如“士”字有（8·669·2·3）、

（8·882·1·1）、（8·69·1·1）三种形体，“土”字分别作（8·31·1·1）、（8·780·1·1·1）、（8·1146·1·3），二者几无差别，这也是汉字字形系统处于调整过程中的一个体现。

（3）书写性短横

字形是靠书写来实现的，其形体特征必然受到书写行为的影响或制约，部分短横笔即因此而形成。

便捷是支配书写的首要原则，在条件许可时书写者总是寻求更为便捷的方法。草写就是因此而产生的书写行为。草写的基本手段是减少笔画、缩短笔程，常以简短的笔画代替若干个笔画。里耶秦简材料大多是公文，内容有固定的格式，这就减轻了对相关位置上字形完整性的要求，从而为草写创造了条件，这样就产生了部分草写字，一批短横笔也应运而生。如（年8·1081·1·1），本从禾从千，作（8·906·1·1），因为总在固定位置出现，为草写创造了条件，所以禾的下部径直改为两横画，作。又如（手8·405·1·2）字，在里耶秦简中正常的写法作（8·76·2·2），因为是签名的专用字，符号性增强，对其形体的别义性要求降低，所以简写为，将四个斜笔变为两个短横。

汉字在不断被书写的过程中某些字形会发生改变，其间相关的笔画也会变动，这也会导致一些短横笔形成，如（受8·242·1·1）字中的短横。“受”字形体的发展演进序列如下：

（受父己卣・商代）、（颂簋・西周）、（秦公镈甲・春秋）。

在战国时代及其后的秦文字中这个字形发生了很大的变化，这在里耶秦简文字中有明确的体现，可以排列演变序列如下：

（8·63·1·3）、（8·665·1·3）、（6·8·1·1）、（8·242·1·1）。

上部的手形逐渐竖起来并最终演变成“日”形，相应的，中部象手指的一斜笔也就变成短横了。

4. 短横的特点

里耶秦简文字中的短横笔画具有明显的不稳定性和过渡性，表现在：

第一，在某些字形中地位还不稳固，如在“士”字和“土”字中都还没有最终确定下来，尚处在发展、调整的过程之中。“十”字形中间横笔还有作圆点者，仍保持原始状态，也是短横尚未定型的表现。

第二，形体上还不具备自身独具的特征，书写比较随意，和某些其他笔画，如点，没有明确的界限，还不能成为严格独立的笔画类别。

二、竖

竖是由上向下竖直书写形成的笔画。竖在字形中有与整字等长和只占整个字形高度的一部分两种情形，据此可分为长竖和短竖。这种差异是由不同的机制造成的，因此分开讨论。

（一）长竖

1. 长竖的形态与分布

长竖指从上往下纵向书写、方向不发生改变、与整字基本等长的笔画。长竖笔一般是字形的主笔，对稳定整个字形的结构起重要作用，多居于字形的中部或对称分布，如下列诸字形：

（上）、（中）、（问）、（行）、（令）、（州）。

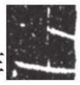
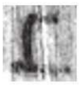
长竖的竖直形态非常有利于促成整体字形的方化，因此很多时候会将一些形态比较复杂的笔画改造为竖笔以实现字形的方正平衡。“邑”演化成就是一个典型的例子。里耶秦简中“都”字不同形体展示了这一演进过程：

（8·38·1·1）、（8·6·1·1）、（8·142·1·1）。

2. 长竖的来源

里耶秦简中长竖的来源主要有两个，一是继承，一是演化，下面分别叙述。

（1）承袭前代线条

有些字形在创制之初即具有长竖笔，其后在发展过程中一直保持，没有发生大的变化，如（上 8·19·1·1·5）中长竖笔。“上”字本作（合・6801），以上短下长两个横线表示方位，这很容易和数字“二”相混，于是又另加一竖线，作（六年上郡守间戈・战国）。里耶秦简中有些“上”字就是这个形体的继承，其长竖自然也是承袭而来。当然，还可能有另外一种情况，就是在战国时代的篆文材料中，所加竖笔不是直笔，而是弯曲的，如（新郪虎符・战国晚）。如果把这个形体看作“上”字古隶字形的前身，则其长竖经历了一个拉直过程，并非直接承袭。这么看也有道理，因为里耶秦简中有如下字形：（8·178·1·3）、（8·1821·1·2）、（8·2121·1·2）、（8·2031·2·1），竖笔发展演变的历程很明显。即便如此，也不影响其长竖是承袭而来的判断，因为依常理推测，为了区别字形而添加笔画必不会舍简就繁，最初很可能就是加的竖笔，在篆文系统中被加工成曲笔，古隶字形中又重新拉直，走了点弯路。（下）字应该也经历了相似的发展过程。以上是承袭的指事性线条，为数不多，更多的是对象形性线条的继承。

汉字形体的源头是图画，创制的原则是依类象形，在描摹物象时一些竖直的事物势必要用竖线表现。图像转化成文字符号要经过行款的制约和笔势化改造，总趋势是线条由曲变直，外观由不规则变为方正。而长竖笔天然就

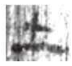
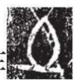
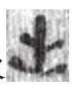
符合这两方面的要求，所以在字形发展过程中非常稳定，原有象形性的长竖线条大多得以保留，如下列诸字：

（聿）、（禾）、（木）、（门）、（丁）。

（聿）是“笔”字的本字，象以手握笔书写之形，中部长竖为笔杆子的形象，（禾）和（木）中竖笔是禾秆和树干的象形，（门）两旁的竖笔象门框，（丁）为“钉”的本字，下部是钉身的形象。尽管在字形演变中其他笔形多有变化，上述字形的主干部分却一直保持原貌，成为长竖笔的一个重要来源。

（2）象形团块或线条演化为长竖

早期字形多是事物的描绘，在漫长的发展演变过程中适应形体笔势化的需要不断调整，或将填实的团块延伸拉直，或将多个短小的笔形合而为一，或将不规则的线条变为平直，这都可能导致后代字形中长竖笔的产生，事实上里耶秦简文字中很多长竖笔就是通过这些途径形成的。以下分别依据实例进行分析说明。

将填实的团块延伸拉直变为相应的线条，是早期汉字形体发展演变过程中常见的现象，如果是纵向发展就容易演变为长竖笔，（土）字中部竖笔就是这样形成的。“土”字商代甲骨文字形作（合・6057正），孙海波（1999：1183–1184）认为，“象筑土成阜，社之初文……卜辞用刀锲，不能作肥笔，故空其中作”。周代金文中此字作（大盂鼎），上部填实团块向纵、横两个方向发展，纵向发展为长竖，横向发展过程中因和“士”字相混，所以限制为短横，最后定形为里耶秦简中的形。其他如（禮）所从之“示”中竖笔及（出）中竖笔等都是通过这种途径形成的。

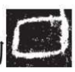
将造字初期随体佶屈的线条规整为竖直的笔画，也是长竖笔的一个来源，如（自）两旁的竖笔，是由象鼻子边缘形象的两条不规则线条演变规整而来，具体过程如下：

（合・857・商代）、（御正卫簋・西周早）、（毛公鼎・西周晚）、（乙鼎・春秋）、（8·1443·1·1）。

字形发展过程中，笔画分化组合很常见，前文分析长横时有几个短横笔连接成一长横的现象，长竖笔的形成也有类似情形，即若干个短竖笔连接为一个长竖笔，如（臣）字中部竖笔。“臣”本是象形字，象一个竖起来的眼睛，其早期形体及演变过程如下：

（合・20354・商代）、（师酉簋・西周）、（卌三年上业令戈・战国）。

目形内侧本来隔开的两条短竖线延伸连接在一起，成为一个相对较长的竖笔。

以上竖笔继承的成分多，改造的成分相对较少。有些长竖笔则是经过了较大幅度的改造形成的，和其前身相比已经面目全非了。前面提到的组字构件中的长竖就是如此。由“邑”字演变而来，“邑”字本作（合・6063正・商代），林沄（1999:344）认为：“邑的原始字形，是在象邑形的的旁边附加了一个跪坐的人形，意在强调邑是住人的地方。”独用时只是字形不断规整，结构没有发生根本的变化。在作为构件参与组字时由于受结构和行款的制约，字形发生了较大改变，演化出长竖笔。具体情形如下：

（五祀卫鼎・西周）、（曾侯簠・春秋）、（四年櫻斿

戈・战国）、（8·772·1·1）、（8·974·1·1）、（8·469·1·1）。

可见，的形成经过了字形的分化组合、连接拉伸等多种方式和过程，是典型综合改造的结果。

3．长竖的特点

里耶秦简文字中长竖功能还不确定，具有明显的过渡性，在很多字形中同一个位置上的笔画既可以是长竖笔，也可以是其他笔画。前面分析中长竖的形成过程时列举了“郡”字三种不同的形体，即（8·772·1·1）、（8·974·1·1）、（8·469·1·1），实际上还有字形不是写成长竖，而是保留斜笔，如（8·1149·1·1）。其他字形中这样的情形也比比皆是，如（都8·6·1·1）、（邮8·1464·1·1）、（部8·1600·1·1）、（郅8·1277·1·1）等。此类情形大量存在表明，在里耶秦简文字中一些长竖笔画仍在形成过程中，尚未完全定形，这也从一个侧面反映了这一阶段文字在整个汉字发展史上的地位，即正处于汉字古今系统的体系性转换时期，旧系统被打破，新系统尚未完全建立。这一阶段新质旧质并存，各种可能的方向和途径都得到试验，是汉字发展过程中多途探索表现最充分的时期。

以上情况为汉字发展史研究提出了新课题。首先，这一时期的文字材料为探索汉字发展演变的某些规律提供了得天独厚的条件，我们应充分利用。汉字系统新旧质并存这一事实又衍生了另外一个事实，即在同一批材料中同类现象共时平面上的差异其实代表了历时发展链条上的不同阶段。基于此，在研究某些现象时无须假手其他材料，只要把这批材料中的相关字形按照逻辑顺序排列就能完整展示研究对象的发展演进过程。关于这一点，前面论证相关问题时已经多次用到，这是本书分析问题的一个基本方法。其次，对确定现象性质的标准要重新考虑。如关于长竖的确定，有一种思路是“以今例

古”，在后代字形的某个位置上是一个长竖笔画，那么与之对应的前代字形的相应位置上也就应该是个长竖。我们认为这种思路不可取。笔画在不断发展演变，尤其是在早期阶段变化尤为剧烈，无论是形体还是功能都在不断调整，我们应承认过渡现象的存在，按照其本来面貌确定其性质。对于笔画来说，就是要以其形态特征为第一标准，而不能以前代的字形去比附后代形体，这也是长竖的过渡性特征带给我们的启示之一。

（二）短竖

1. 短竖的形态与分布

短竖指从上向下书写、方向不发生改变、长度只相当于整字高度一部分的笔画。里耶秦简文字中，短竖多位于字形的顶部及框形或对称形结构的中部，如下列诸字：

（药）、（告）、（问）、（支）、（典）、（表）。

里耶秦简文字字形中短竖的数量不是太多，这主要由两方面的因素造成，一是汉字构形所依据物象的实际面貌，一是字形系统的实际状况。汉字第一批字形创制的基本手段是描摹物象，这个过程中凡是直立细长的物体反映到字形中一般都用长竖表示，其附属部分即便是直立的也往往用斜线或其他形状表示，因此短竖线要少得多。这是历史因素。

从现实因素来说，里耶秦简文字材料在汉字发展史上正处于篆体解体、隶体尚未定形的过渡时期，很多笔画的写法还不固定，尤其是比较细小的笔画，往往比较随意。短竖和短斜以及一部分点之间没有明确的界限，八分隶和楷书字形中很多用短竖的地方在里耶秦简文字中往往写成斜笔或点。这也是和后代汉字形体相比里耶秦简文字中短竖较少的原因之一。

2. 短竖的来源

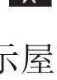
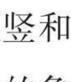
（1）象形性线条

从根本上说，一切字形的构成线条都是来自于对客观事物的模仿，虽然

模仿的对象有具体和抽象之别。客观事物大小各异、长短不一的面貌决定了构字线条在方向和长度上的参差不齐。一部分短竖就是由这众多较短小的象形性线条发展而来，（问）字所从“门”中的短竖笔即是一例。“门”是个象形字，早期字形作（门祖丁簋・商代），两侧是门框，中间是相对的两扇门，为了突出门扇，其整体要比象门框的竖线短很多，这样门扇里侧的线条就相对较短，从笔画的角度说就是短竖。在发展演变过程中这个字形没有大的变化，象门里侧边缘的短竖线也就一直继承下来，成为短竖笔。再比如（故）所从的“攴”，象以手持物做击打形，在实际生活中，工具是附属物，不是行为的主体，因此反映到象形图画中也以手形为主体，这样工具就以比较短小的线条表示，当图画转化为字形后就成为短竖笔了。

一些抽象的事物，如方位、数量等要在文字系统中表示出来往往采用线条。由此产生的字称为指事字，指事字中线条的长短往往会成为区别字形的重要手段，这也会成为后世文字中短竖笔的一个来源。

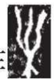
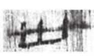
（2）图画性线条

字形在创造出来后不会一成不变，在不断的调整演变中，一些原来不是短竖笔的线条会演变成短竖，这和前面所说字形创制之初即是短竖的情形不同，是对已有字形进行二次改造的结果。之所以说这类短竖的前身是图画性线条，意在强调其只是单纯的线条，而不再是现实事物形象的描摹。如（府）所从“广”形上部的短竖，“广”在早期文字中作（广作父己簋・西周早），象房子的形状，上部搭在一起的两条短线表示屋顶。后象屋脊的部分不断隆起，作（史墙盘・西周中），分化出一个短竖笔，作（戎生钟甲・春秋），这个短竖笔又发展成一个点，里耶秦简文字中短竖和点两种情形都存在。这类笔画是在已有线条基础上分化出来的，和原初的象形线条不同。（审）所从“宀”形上的短竖也是这么形成的。

3．短竖形成的机制

一部分短竖笔是在造字初期即形成并一直延续下来的，但更多的短竖笔则是出于各种需要而不断调整改造而成，这和短横的形成有相似之处，按其形成的动因来分，大体有两类：

（1）适应构形的需要而调整

在作为构件参与组字时，受整体字形所占面积的制约，需要根据实际情况调整本身的大小。一般说来，组构上下结构的字时构件中的竖笔要变短，组构左右结构的字时构件中的横笔要变短，若构件占据整字一角则其竖笔横笔都要缩短。以上三种情形中有两种可以产生短竖笔，里耶秦简文字中很多短竖笔就是这么产生的，如（药）、（莫）等字所从“艸”中的短竖。“艸”是个象形字，商代甲骨文中作（合・6708），同时代的金文字形作（中启鼎），形体并不比“木”字短。作为构件组字时多两形并列且位于字形的顶部，为了整字的结构平衡，将茎叶尽量压缩，作为草茎形象的竖笔就自然成了短竖笔。人们对草的直观认识又进一步强化了这一特点，更加坐实了作为构件的草字头中短竖笔的形态。（竹）字也是如此，因为在组字时位于整个字形的顶部，长竖自然变成短竖，如（节）。至于（典）、（卅）、（四）等字中的短竖的形成，就是因为整个字形横扁，作为竖笔也不得不随之缩短。

（2）适应笔画系统或书写的需要而改造

系统性是文字作为社会性交际工具的基本属性，汉字字形源于图画，构形原则是依类象形，无系统性可言，这不符合社会性工具的本质属性。因此将杂乱无序的象形性线条改造为简洁严密、书写方便的笔画系统就成为汉字字形发展的总体方向。这个调整会导致各种新笔画的产生，短竖即是其中之

一。前面提到的（府）、（审）顶部的短竖都是这么形成的。又如（其），早期字形作（史颂匜·西周），框形内部是两个交叉的斜笔，后来外框的笔画变得横平竖直，为了和整体字形保持一致，里面交叉的斜笔就改成了交叉的直笔，成为形，产生了一个新的短竖笔。

4. 短竖的特点

里耶秦简文字字形中短竖笔的数量不算多。这和其自身特点有关，就这一阶段的字形来看，短竖笔相当不稳定，相同的部位的笔画可以写成短竖笔，也可以写成点或短斜笔，尤其是在字形顶部时，写成点或短斜笔的情形要远远多于短竖笔。如（府）字，里耶秦简中清晰可辨的有80个字形，顶部笔画可认定为短竖的只有12个，其余主要是点。另外，就形态特征来说，短竖笔与短斜笔及点之间也存在不容易分别的现象。总体来说，短竖作为一种笔画已经产生，但还不稳定，没有最后形成独立的笔画类别。这是里耶秦简文字形体中短竖笔的基本特点。

三、左斜

（一）左斜的形态与分布

左斜指由右上向左下运笔、有一定笔程、方向不发生改变的笔画。大多数情况下是左右斜笔成对使用，如下列诸字：

（天）、（八）、（行）、（聿）、（者）、（仓）、（木）、（非）、（五）。

也有一些单独用左斜笔画的字，这样的字大多是象形字，受所描摹对象外形特征的制约而保留了单独的左斜笔画，如下面这些字：

（千）、（左）、（禾）、（卒）、（石）、

（斗）。

可以看出，在以上字形中有些本来不是斜笔的笔画也写得向右斜笔靠拢，努力和左斜笔对应以保持整字平横的意图很明显。

（二）左斜的来源

考察里耶秦简文字中的左斜笔，其来源大致有二：

1．源于象形性线条

和其他笔画一样，一部分左向斜笔是由描摹现实事物的象形性线条发展而来，如（天）中的斜笔，“天”字本义是人头，为了表义明确附带画出躯干和四肢，早期字形及历时演进情形如下：

（天簋·商代）、（大盂鼎·西周早）、（毛公鼎·西周晚）、（秦公镈丙·春秋早）、（商鞅量·战国）、（8·1786·1·1）。

双臂双腿的形象拉直就成了左右相对的两对斜线条，从字形系统的角度说就是两对斜笔。其他如（行）、（聿）、（仓）、（亭）、（木）、（非）等字中斜笔画的前身都是对称的象形线条。

前身不是对称象形线条的，如（禾）字顶端的斜笔，“禾”原象禾苗形，演进序列如下：

（大禾方鼎·商代）、（北子觶·西周）、（禾簋·春秋）、（高奴禾石权·战国）。

象低垂禾穗形象的填实团块适应汉字形体线条化、规整化的发展趋势，演化为线条。如前文所述，汉字形体的发展是整体推进的，其发展特点是渐进，一般不会在短时间内发生剧烈的变化，也很少改变字形本身的结构方

式，正因为如此，禾字顶端的象形团块具体形态虽然发生了变化，但摆放位置和方向并没有改变，仍是倾斜放置，于是就成了斜笔画。当然，在造字初期禾穗的朝向是不固定的，可以左向，也可以右向，这样就有发展成为左斜笔和右斜笔两种可能。只不过后世字形系统选择了左向的字形，“禾”字顶部的笔画也就确定为左斜笔。其他如（石）、（戎）、（加）、（千）等字中的左斜笔都是非对称象形线条发展而成的。

2．源于装饰性线条

前文已论及，在已有字形上加写装饰性线条，是古文字阶段很常见的一种现象，在后代文字形体中这些不同形态的装饰性线条大多演化为相应形态的笔画。这其中就包括一些左向斜笔画，如（礼）所从“示”字下部的斜笔。“示”本作（示卣・商代），象神主形，甲骨文刻写时多以线条取代团块，所以有作（合・19858）形的，更多的则用单线条，作（合・34094），或在上部加饰笔短横，作（合・32086），也有在竖线两旁加饰笔的，如（合・27306），（礼 8·755·1·1）所从“示”的下部斜笔即由这些竖线两旁的斜笔发展而来。

（三）左斜的特点

里耶秦简文字材料中左斜笔不稳定，这很大程度上和书写者的书写习惯有关，同一个字形，有的写成左斜笔，有的则可能写成形态相近的其他笔画。这一方面体现了手写文字材料比较随意、规范程度比较低的特点；另一方面，也是主要的方面，则是由其所处的发展阶段决定的。这一阶段正是汉字系统体系性转换的时期，从字形、结构到字义都在进行调整，旧质尚未完全消失，新质刚刚产生，一些构形单位的性质尚未确定，斜笔的不稳定性就是由这个大环境决定的。

四、右斜

（一）右斜的形态与分布

从左上向右下运笔、方向不改变、有一定笔程的笔画称为右斜笔。右斜笔在里耶秦简文字中应用很广泛，可以独用为“一”字，也可以和其他笔画组合成字。组合时位置比较灵活，可以分布在字形的上部、中部、下部等各个位置，如下列诸字：

（一）、（三）、（士）、（者）、（百）、（大）、（帮）。

上述各字中，右斜笔的倾斜程度和笔程长短不尽一致，但总的来说，在秦简的古隶字形系统中作为同一个笔画类别的特性还是比较明确和确定的。

（二）右斜的种类

右斜笔画就其来源看，和左斜笔并没有本质的区别，有的是前代字形中象形或指事线条的承袭，有的是前代其他笔形的发展，也有的是由缀加的羡余笔形演变而来。但是从形成原因和机制看，里耶秦简文字中的右斜笔相对于其他笔画有自己的特色。从这个角度说，里耶秦简文字中的斜笔大体说来包括以下几种：

1. 象形斜笔

沿袭造字初期的象形或指事线条而形成，如下列诸字：

（聿）、（木）、（大）、（子）。

（聿）是“笔”字的初文，象以手握笔书写的形状，字形下部的斜笔是笔毫的形象。（木）下部的斜笔是树根的形状。（大）是正面站立的人形，两侧是伸展开的四肢。（子）本形为在襁褓中的婴儿，两侧斜笔为摇动的双臂。以上各字中，事物的形象都是对称的，所以反映到字形

中是左右对称的斜笔。这类斜笔画是原初性的，在发展过程中除了具体书写特征有所改变外，基本形体没有发生大的变化。

2. 结构斜笔

结构平衡是汉字构形过程中所遵循的一个重要原则，关于这一点研究者已多有揭示（梁东汉，1959:78；王凤阳，1989:749；王贵元，2013:9）。汉字形体创制之初是物象的描摹，受现实事物实际状态的局限，不一定符合平衡对称的物理和审美原则，也不能完全适应后世书写行款格式的要求。为了实现结构平衡和满足行款格式的要求，字形在使用过程中不断调整改造，一些右斜笔就是在这种改造的过程中形成的。（出）字中的斜笔即是如此。“出”字发展演进的序列如下：

（合·32030·商代）、（毛公鼎·西周）、（拍敦·春秋）、（睡·日乙·战国）。

“出”本是一个象事表意字，象一只脚出坎穴之形，以会外出之义。在发展演变过程中，遵循线条化、笔画化的普遍规律，象形性逐渐降低，直至完全消失，摆脱物象的制约后字形的构形成分在平衡规律的支配下重新配置。战国时代的睡虎地秦简文字中，足形已被改造为一竖和两个倒八字形的斜笔，但下部的坎形还保留着，到里耶秦简文字中，坎形也被改造为两个斜笔，整个字形就成了，其中的斜笔就是出于对称平衡的需要在不规则象形线条的基础上改造而成的。

（成）字所从之“戈”的右斜笔虽也是适应结构平衡的需要而形成，但和“出”中的斜笔相比是另外一种情形。“戈”商代金文作（戈鼎），为象形字，中间长竖为戈柄的形象。作为构件参与组字时，“戈”经常位于整字的右半部分，为了给其他构件空出足够的空间，戈柄逐渐向右倾

斜，最终演变为里耶秦简文字字形中的右斜笔。

3．书写斜笔

秦至汉初简牍文字书写时有一种风气，就是横笔左高右低，整体向右倾斜，如数字一、二、三常写作（8·172·2·1）、（8·159·1·2）、（8·1704·1·1）。由于文本环境和同一字形中其他构形成分的制约，此类写法一般不会造成字形整体的改变，在使用过程中不会影响认读和理解，但就具体的笔形来说却发生了本质的变化，即由横笔变成了右斜笔。此类由于书写习惯导致横笔变成右斜笔的现象在里耶秦简文字中非常普遍，如下列诸字：

（上）、（士）、（言）、（百）、（曰）、（旦）、（户）、（壬）。

关于这种笔画，有研究者将其看作“倾斜的横画”，从构形学的角度来说，含有此类笔画的字形都是相应的正体字形在特定场合下的变异形体，将之视为主流笔画的变体也合理。但是从书写的角度来说，书写这些笔画时的运笔方向和横画有明显区别，而方向正是本书对笔画进行分类所依据的主要标准之一，因此，本书将这类笔画从横画中分离出来，归为斜笔。

以上特定时代、特定书写者的书写习惯和风气造成的右斜笔，是一种临时现象，并不是当时字形的主流，在汉字发展中也不会长久存在。里耶秦简文字中还有另一种因书写的原因而形成的右斜笔，如（行）上部的斜笔。“行”本为象形字，在商代金文中作（行天父癸卣），象四通八达的道路之形。同时代的甲骨文字形体由于是刻写，与金文形体存在很大差异，如（合・5454），横向的笔形都变为斜向，还有的字形更进一步将上部带折角的笔形拉直，成为两个斜笔，如（合・24234）。此字上部左半的笔形已经完全拉直，右半则还有一定的弧度，但拉直的趋势也很明显。

此类现象是书写规律对字形进行改造的结果，非一时一地的习惯或风尚所致，因而得以保留并成为主流形体。

（三）右斜的特点

里耶秦简文字中斜笔画本身的形态都比较稳定。就组字功能看，左右斜笔对称出现时比较稳定；构形时单用或由书写习惯造成的右斜笔相对来说比较活跃。如上文所举（上）、（士）、（言）等字，这些字在里耶秦简文字中更多地写作（上 8·154·1·2）、（士 8·651·1·1）、（言 8·665·1·3），可见这类斜笔是汉字形体发展过程中的支流和暂时现象。

五、弧

（一）弧的形态与分布

从起点到终点均匀改变方向、有一定笔程、成弧状的笔画称为弧笔。在实际的手写文字形体中，真正规范、均匀的弧状笔画并不多，一般说来只要中部有一定的弯曲度就可以归入弧笔一类。

在里耶秦简文字中这类笔画的分布主要有两种情形，一是独用，只用于少数字中，如（一 8·2056·1·2）、（二 6·15·1·1）、（三 8·1200·1·1）等；二是和其他笔画配合使用，这时弧笔画主要位于整个字形或某个构件的外围，将相应的字形或构件包围起来，如下列诸字：

（少）、（审）、（问）、（归）、（史）、（可）。

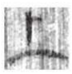
由上述字形可以看出，在里耶秦简文字中弧状笔画的方向很灵活，上下左右各个方向都有，弧度的大小、标准程度也不一致。之所以不再细分小类，一方面，是考虑到其在整个笔画系统中所占比例很小，总量也不多，实际上，上述例字中同一个字的不同形中，更多的不是写作弧笔；另一方面，虽然具体形状不同，但其基本的书写状况是一致的，可以放在一起分析。

（二）弧的类型

就里耶秦简文字的字形系统看，未见字形创制初期保留下来弧状笔画，都是在字形演变或使用过程中形成。根据形成的原因和途径，大体可以分为以下几类：

1. 个性书写产生的弧笔

书写是一种在社会性制约下的个人行为，个体的书写行为有一定的自主性，只要不影响认读，书写过程中对规范字形一定程度上的背离是允许的。这一方面是因为在文本中单个文字的意义受上下文环境的制约，一定程度上减轻了对字形本身别义功能的要求；另一方面，人的大脑在认读文字时具有一定的完形意识，只要差别在一定的范围之内，就主动将之和标准字形对应，而忽略变异的部分，实现正确认读。由于以上两方面的原因，个人的书写行为就具有了一定的随意性，表现在字形上就是可以按照自己的喜好和习惯书写，这是里耶秦简文字中一部分弧笔画产生的原因之一，如下列诸字中的弧笔：

（一）、（上）、（王）、（问）、（阴）。

这类弧笔有两个特点：第一，在同一字头下的所有字形中，包含这类弧笔的字形只是少数。里耶秦简中清晰可辨的“一”字有457个，其中可认定为弧状笔画的不超过6个；“上”字有151个，下部为弧笔的只有3个；“问”字有49个，外框写成弧形的只有2个。第二，此类笔画找不出书写习惯以外其他的制约因素，不能排列相关形体的演进序列，只是孤立的现象。

2. 草写产生的弧笔

草写指基于追求方便快速书写时在一定程度上背离标准字体的现象。同样是背离所写字的标准字形，草写和上面分析过的个性书写不同，个性书写是个别现象，而草写是普遍趋势；个性书写只表现在某些具体字形上，而草写则会造成整个字形系统的改变，导致变异字体产生。草写变异首先体现在字形的基本组成单位——笔画上，变异的方式主要有省写、连写及以点代

线等，其中的省写、连写往往会导致弧状笔画的产生，如（之8·789·1·1）字。“之”里耶秦简文字中较规范的字形作（8·60·1·1），快速书写作（8·63·1·3）、（8·164·1·3），进一步草写就成为（8·789·1·1），折笔变成了弧笔，书写变异的过程历历可见。又如（灼 8·1221·1·1）字，《说文·火部》：“从火，勺声。”“勺”商代金文作（勺方鼎），里耶秦简中所从“勺”之外框显然是快速书写的结果。

3．笔画演变中的过渡性弧笔

字形在发展过程中，某些笔画会产生分化组合或形态变化，这种新旧笔画的更替往往是分步骤实现，而不是一步完成，因而会有些处于中间状态的过渡形体。一部分弧状笔画就是这种过渡状态的体现，如（徒）等字所从“止”底部弧笔。根据“止”的不同形体特征，里耶秦简文字中的“徒”字可编排为如下演进序列：

（8·1517·1·1）、（8·2093·1·1）、（8·815·1·1）、（8·439·1·1）。

“止”字所从折笔有一个拉直的过程，其中的弧笔是由折笔到直笔的中间状态，随着直笔的最终形成，这种处于演进过程之中的弧状笔画也就消失了。（岁 8·652·1·2）、（是 8·2011·1·1）所从“止”的弧笔也是由此而来。

（主8·702·1·1）上部的弧笔则是两个相向的短斜笔合成一个长横笔的中间状态，演进序列如下：

（8·526·1·1）、（8·1228·1·1）、（8·702·1·1）、

（8·1110·1·1）。

演变的具体过程和“止”不同，但道理如出一辙。

4. 复合性弧笔

由于字形演进或书写等原因，有时会出现多个笔画复合成一个弧笔的现象，这类弧笔称为复合性弧笔。根据复合的程度又分两类：

（1）复合弧笔

字形发展过程中，两个或多个方向一致的笔画顺次连接形成一个弧状笔画，因为由不同笔画复合而成，所以称之为复合笔画，（史 8·1441·1·1）字中的弧笔即属此类。“史”商代金文作（史鼎），《说文·史部》：“记事者也，从又持中，中，正也。”周代金文作（史寏簋）。隶变过程中，笔画体态和其间的组织关系发生变化，成为形。里耶秦简文字中“史”字的不同形体充分反映了这一变化过程，具体情形如下：

（8·21·1·2）、（8·522·1·1）、（8·1007·1·2）、（8·802·1·1）、（8·1441·1·1）。

上述字形中，“又”字的短弧笔弧度逐渐变小，上端和“中”之短竖笔相连接，成为一个完整的长弧笔画。

（2）复合性准弧笔

里耶秦简文字中，有一些笔程很长的弧笔，仔细审视发现这些弧状笔画不是一笔写成，而是由两笔或多笔接续而成，只是接搭之处书写很精心，乍一看浑然一体，因此将这类笔画称为复合性准弧笔。如（祠 8·1579·1·1）字所从“司”的外框长弧笔，看起来是个完整的弧状笔画，但通过放大图片可以清晰看出其由三个短笔接续而成，如图。从书写的角度来说，这里

讨论的笔画是组成字形的最小单位，指一次运笔所写出的点线。按照这个标准，中外框是不能算作一个笔画的，但从文字使用的角度来说，一般把它作为一个整体看，并且书写者在书写此类构形单位时也刻意减轻不同线条间接搭的痕迹，尽力达到浑然一体的效果。鉴于以上情况，本书将此类现象称为准弧笔画，以反映其书写和认读过程中的实际状态。

这类现象和前面的复合性弧笔有本质的不同。复合性弧笔是字形发展演变过程中不同笔画的分化组合现象，受字形发展演变规律的制约；复合性准弧笔则纯然是书写现象，为了书写的方便或出于个人的书写习惯，将一个完整的笔画分若干次写成，这种现象受书写主观因素的制约，如（足 8·527·2·1）字下部的弧笔，即由两个短笔画连接而成。

（三）弧的特点

通过以上的分析可以看出里耶秦简文字中弧笔画的一些特点：

第一，数量少。弧笔画不是构成这一阶段汉字形体的主要笔画类别，含有弧笔的字形只占总字形的一小部分。

第二，来源多样。很少由造字初期承袭下来的原初性弧笔，基本都是在字形演变或书写过程中后天形成的。

第三，形体不稳定。很多弧笔具有鲜明的个人风格或过渡形体的特征，在整个字形系统中不具备普遍性和传承性。弧笔画在众多字形中都是特例，更多的是写成其他笔画，还存在将若干个小笔画连接成一个近似大弧笔的情形。这些都预示了这一类笔画将为其他笔画取代的发展前途。

六、掠

（一）掠的形态与分布

掠笔指运笔过程中方向发生改变，向一侧斜出的笔画。掠笔和弯笔的区别在于，前者书写走向改变的幅度较小，走向改变后的笔形和前段笔形相比是斜向掠出，转折处为折角或有弧度但较小；后者书写时走向改变的幅度较

大，走向改变后的笔形和前段笔形相比是横向或更大角度变向，转折处为半圆形。根据前段笔形的状态，里耶秦简文字中掠笔可分为竖掠、斜掠两种，每种掠笔画又包括方向相反的两种形态。

掠笔在字形中的位置比较单纯，除竖掠可作为字形的中轴笔外，一般位于字形的外缘，如下列诸字：

（吏）、（薄）、（少）、（徒）、（廷）、（启）、（曰）。

中部和左下部为方向相背的两个竖掠，左右为方向相对的两个竖掠，走向改变的角度大小不一，但基本趋势是一致的，因此可以归为一类。和的下部是朝向相反的斜掠笔，下部掠笔的前半段为弧形，因此属于另一类，相对于前两类，此种情形比较少见。

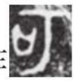
从上述例字中的掠笔画可以看出，掠笔在形体上可看作两种笔画的组合，但因为是一笔写成，所以是一个独立的笔形，而不是复合的笔画组合。有时为了方便分析问题，也分开称说，如将竖掠笔的前半段叫作竖，后半段称作掠。其他运笔方向发生改变的笔画在需要时也依此分开称说。

（二）掠的来源

里耶秦简文字中掠笔的来源大体有以下几种：

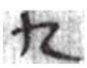
1. 继承前代形体

汉字是世界上唯一自诞生之日起就一直沿用的古老文字，几千年来整个汉字系统在不断调整，但基本性质并没有发生根本变化，从结构到外形很多要素都得到了继承。汉字形体以战国秦汉为界分为古文字和今文字两个阶段。秦文字正处于这两个阶段的衔接时期，与汉魏以来的汉字相比，较多地保留了古文字阶段的一些构形单位。古文字中的象形线条在秦文字中多有保留，从而形成了古隶字形中众多笔画的来源，掠笔就是其中之一，如

（于）、（可）、（子）等字中的竖掠。这些字的形体在商周代就已形成，如“于”作（令鼎·西周）、“可”作（师嫠簋·西周）、“子”作（小子方鼎·商代），可见里耶秦简中这三个字的竖掠是直接承袭商周文字形体的相关部分而来。因为这种承袭是在众多书写者使用过程中实现的，由于时间、地域以及书写习惯的不同，不同的书写者在书写这些笔形时不会完全一致，如这里的竖掠，有的书写者就可能写成竖弯，但这并不影响这些笔形是承袭前代笔形而来的本质。

2．改造前代笔形

除了按原貌承袭外，更多的字形在发展过程中要经过改造，在对字形进行改造的过程中有时会形成一些新的笔画，这也是汉字形体发展过程中的常见现象。

古文字阶段汉字形体发展的趋势之一是将弯曲的线条拉直，里耶秦简中某些掠笔其实就是这个过程的中间状态，如（吏 8·756·1·1）字中的掠笔。“吏”的早期形体作（天亡簋·西周），下从“又”，象右手形，上下象手指的短线几乎是平行的，而到了里耶秦简文字中这两笔被尽量拉直，于是就成为中的竖掠。（九 8·2083·1·1）字中的竖掠也是通过这种方式形成，“九”商代金文作（戍䡞鼎），构形的具体依据不明，但上部和“又”一致是很显然的，比较中的竖掠笔，显然是将商代文字中的相关笔形拉直的结果。

3．由于书写的主观因素造成

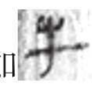
书写是在社会性制约下的个人行为，在不影响认读的前提下，书写者对字形的处理具有一定的自主空间，因此书写变异字体时时都在产生。就笔

画而言，相同的标准形体在不同书写者笔下呈现出来的具体形态各不相同。这种不同往往会成为字形发展演变的起点。个性书写如果符合普遍的要求及字形发展的总趋势，就会在使用者中间蔓延开来，否则就只能是一种个人行为。字形的发展没有事先规定的方案，而是通过多种途径的探索，在不断实践中实现。这其中书写变异形体是字形发展演变的第一步，至于什么样的变异形体会被接受而成为主流，那是下一步的问题。

里耶秦简文字中的掠笔就处在这样一个多途探索的阶段，有很多因为书写原因造成的掠笔，如下列字形：

（少 8·953·1·1）、（牛 8·490·1·2·2）、（徒 8·758·1·1）、（府 8·122·1·1）。

甲骨文字形作（合・20960），由四点组成，后底部的一点拉长变为斜笔或横笔，金文字形中方向虽然不同，但基本形态都是直笔，如（鲁少司寇封孙宅盘・春秋）、（少虡剑・春秋）、（曾侯乙钟・战国）。其中以第一个形体，即下部写为左斜笔的居多，这一形体也最终被承袭，成为后世的正规形体。在里耶秦简文字中下部都写为斜笔，但具体的形态不完全一致，如（8·381·1·1）、（8·1583·1·1）、（8·953·1·1）等，其中第三个字形的斜笔就写成了斜掠，这显然没有造字或构形的理据，纯然由书写造成。这些细节也许书写者本人也未在意，但这恰恰显示了书写生理和书写条件等因素对书写行为的制约，显示了字形发展的方向。

从里耶秦简字形来看，这种由书写造成的掠笔分两种情况：一种体现个人习惯的书写，如（牛 8·490·1·2·2）字中的竖掠，同批材料中大部分“牛”字都不如此写，而是写成长竖，可见其不具备普遍性；另一种是普

遍风尚所致，如（徒 8·758·1·1）左半的竖掠和（府 8·122·1·1）所从“寸”的竖掠，大部分字形中都这么写，体现了当时书写此类形体的一种普遍趋势。

（三）掠的特点

1. 形体不稳定

掠笔虽然总体可以归为一种笔画类别，但具体形态不稳定，很多情况下和弯笔、弧笔等笔画不容易区分，如在（薄 8·434·1·2）所从“寸”中即介于弧笔和掠笔之间，不好明确定性。在同一个字的不同形体中往往既可以写成掠笔，也可以写成形态相近的其他笔画，如“户”字既可以写成（8·266·1·1），也可以写成（8·322·1·2）。这些情况反映了汉字形体体系性转化的具体情形。

2. 书写者主观因素影响鲜明

很多掠笔都是在书写过程中形成的，与造字和构形的理据无关，有些写法几乎是孤例，表明是个人书写习惯所致，如（牛 8·490·1·2·2）、（手 8·66·1·2）、（丁 8·2180·1·1）中的竖掠笔。有些写法则较普遍，如很多位于字形左侧的长竖会写成左斜掠，（门 8·66·1·1）、（往 8·758·1·2）、（佐 8·164·2·1）等都是，证明这种写法具有相当的普遍性，只是没有流传下来，在汉字发展过程中被淘汰。无论如何，手写这一制作方式对里耶秦简文字笔画的影响是显见的。

七、环

环是两端连接而形成的封闭性曲笔。里耶秦简文字系统中这种笔画出现

很少，是古文字构形成分的遗留。

环笔在字形中一般作整字或部分字形的外框，如下列诸字：

（白）、（日）、（图）、（鬼）。

这些环形笔画有共同的特点：第一，外观上封闭，但并非一笔写成，仔细审视就会发现这些环形的接搭痕迹还是比较明显的；第二，不是各自字头的唯一形体，上述各字的相关部分非环形笔画的如（8·773·1·2）、（8·212·1·1）、（8·1135·1·2）、（8·2156·1·3）。从古文字形体看，“白”商代甲骨文形体作（合・20084），西周金文作（小臣鼎），可见里耶秦简中的形是对古文字形体的继承，而由独立的两笔组成的形则是顺应便捷书写的需要而变化的结果。“日”西周金文形体作（对罍），发展演变情况和“白”相似。“图”商代甲骨文形体作（合・9064），外框象房子的形状，西周金文形体中演化为环形，如（毛公鼎），里耶秦简文字中部分字形仍保留这种形体。“鬼”商代甲骨文形体作（合・14272），头部为方形，西周金文中变为上尖下圆形，如（鬼作父乓壶），里耶秦简中部分形体演化为折角圆转的方形。

综上可见，里耶秦简中所保留的环形笔画来源各异，都继承了商周古文字的形体，同时，这样的形体已是少数，主流形体都变成由两笔组成的笔画组合。这种新旧形体并存的现象是里耶秦简文字时代特征的表现之一。

八、弯

（一）弯的形态与分布

弯笔是书写过程中运笔到一定距离后方向发生改变从而在一端形成较

大弧度的笔画。弯笔和弧笔的区别在于弧笔是均匀的，可以找到对称的中间点，而弯是运笔到一定距离后方向发生较大的改变，弯曲的部分在整个笔画的一端。在里耶秦简文字字形中，弯笔一般位于整个字形的外缘（竖弯较多作字形的中笔），具体朝向不一，如下列诸字：

（尚）、（得）、（律）、（列）、（月）、（面）、（子）。

根据转弯前笔画的形态特征可以分为横弯、竖弯、斜弯。

（二）弯形成的途径

1．承袭前代弯曲线条

汉字创制之初形体依类象形，随体诘屈，所以天然会形成一些弯曲的线条，有些这样的线条在秦文字中得以承袭，成为弯笔，如（于）字中的竖弯。“于”字中竖弯的演变过程如下：

（小子卣・商代）、（大簋・西周）、（秦公镈丙・春秋）、（卅八年上郡守庆戈・战国）、（8·907·1·1）。

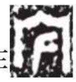
可以看出，“于”字形体从商代到秦代一脉相承，其中的竖弯几乎没有什么变化。

（分）、（初）、（列）等字所从之“刀”中竖弯笔也是前代象形线条的继承和发展。以“初”字为例：

（耆簋・西周早）、（不其簋・西周晚）、（公父宅匜・春秋）、（寺工师初壶・战国）、（8·2460·1·1）。

上述诸字所从之“刀”的竖弯变化不大，只是中部短斜笔上移。

2．改造前代相关笔形

对前代已有字形的线条进行改造是里耶秦简文字形体中弯笔的另一个来源，如（守 8·755·1·1）所从“宀”之横弯。“守”商代文字形体作（守雩鼎），篆文整理为。其中的“”有两个特点：第一，两旁的竖线几乎和整字等长，对其下部的构件形成三面包围的结构式样；第二，肩部是比较圆转的折角。在整个古文字阶段标准的字体中几乎都是这种形态，隶变过程中情形发生了变化，两旁的竖笔缩短，左竖分离独立，右竖和上部的横笔变为横弯。里耶秦简相关字形的不同状态显示了这种发展演变的过程，如下：

（8·56·1·2）、（8·60·1·1）、（8·247·1·1）。

此种变化和表义及构形无关，属于在书写规律制约下对字形的改造。

3．书写习惯制约形成

秦至汉初简牍文字横向书写笔画容易向右下倾斜，如果是单纯的横笔，倾斜后就变成了右斜笔；如果倾斜前的笔画是横折笔，那么这种倾斜书写的结果就是折角的角度变小，整个笔画很容易成为斜弯笔。上文分析过的“宀”在里耶秦简中就有这种现象，如（守 8·648·1·1）字即是如此。又如（且 8·771·2·1）字中的斜弯笔，“且”本为象形字，不同阶段的形体如下：

（祖丁甗・商代）、（史墙盘・西周）、（秦公钟甲・春秋）、（睡・答・战国）、（8·771·2·1）。

春秋以前，字形是对称的，基本都是由直线条组成，睡虎地秦简字形向右上倾斜，形成折角，不存在弯曲的笔画。里耶秦简文字中书写状况发生变化，在睡虎地秦简字形中的横折变为右向倾斜，达到一定距离后向左弯

曲，形成斜弯笔。现今所见秦文字材料中这种写法的形体除里耶秦简外并不多见，可见这是由一时一地的书写习惯和书写风尚所致。其他如（相 8·776·1·5）、（日 8·648·1·3）、（月 8·143·2·2）等字中都有通过这种途径形成的斜弯笔。

另外，里耶秦简中还有由于个性书写造成的弯笔，如（薄 8·2510·1·1）、（封 8·1558·2·1）、（府 8·1032·1·1）、（尉 8·472·1·1）四字所从的“寸”下部都有很夸张的弯，这种弯笔是一种临时现象，可以看作个性书写。里耶秦简文字材料大部分属于公文，是通行于中下层官吏的应用性文字，在书写时对规范性的要求不是很高。这就使书写者较少受约束，为展现个性创造了条件。一些写手书写时大开大合，率意随性，于是很容易写出上述“寸”中的竖弯笔画。

总体来说，睡虎地秦简文字比较拘谨内敛，几乎没有上述弯笔，即便是里耶秦简中也不是所有的字形都如此。

（三）弯的特点

里耶秦简文字中的弯笔有对前代笔形的继承，但更多的是在书写过程中对前代相关笔形进行改造而行成的，这种改造既有客观的动力和原因，也受主观因素的影响。里耶秦简文字中的弯笔的特点，大体来说有以下两个方面：

1. 形态不固定

同一个弯笔画在不同的字中弯的弧度大小不一，甚至在同一个字中不同的人书写形态也相差很大，如从“宀”的字：

（宛 8·261·1·1）、（安 8·1039·1·1）、（空 8·757·1·2）、（守 8·648·1·1）。

同是“宀”，有的写成横弯，有的写成斜弯，弯的长度和弧度都各不相

同。其他字形中的弯笔也有这个特点，同一个笔画可以写成弯笔，也可以不写成弯笔，可以写成这样的弯笔，也可以写成那样的弯笔，灵活多变。

造成弯笔形态灵活的基本因素是书写方式。日常通用领域中的文字都是手写的，在对规范性要求不是很高的情况下，手写字就会较多地展现书写者的个性风格和书写习惯，这是造成具体字形复杂多变的主要原因。

2. 功能不固定

除了形态比较灵活外，里耶秦简文字中弯笔的功能也不固定，同一个笔画可以写成弯笔，也可以写成其他笔画，如“守”字所从之“宀”除了写成弯笔外，还有如下写法：

（5·17·1·1）、（8·61·1·1）、（8·67·1·1）、（8·158·2·1）、（8·772·1·1）。

这些字形充分表明弯笔不是一种确定的笔画类型，和其他一些笔画还存在交叉和重合，难以截然分开。同时这种笔画在后代隶、楷字形中没有得到保留，也显示了其过渡性质。

九、点

（一）点的形态与分布

点笔指运笔过程中落笔即起、没有笔程或向一侧起笔顺势出锋的笔画。没有运笔距离形成的笔程或只有很短的笔程是点笔最主要的特点，据此可以把点笔分为圆点和出锋点（简称锋点）两类，前者如（主 8·1600·1·2），后者如（主 8·156·1·1）。里耶秦简文字材料中，点笔画的功能和位置很灵活，可以独立成字，如（一 8·26·1·1），但更多的是作为构形成分之一来组字。在整字中的位置可上可下，也可以在字形的中部或内部，很多时候，是方向相对或相同的两个点共同使用，如下列字形：

（少）、（告）、（为）、（窅）、（羽）、（主）、（贰）、（月）、（船）、（水）、（官）。

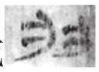
上述字形中，点笔的形态和方向不一而足。就形态而言，有无笔程而接近圆形的，如和二形中的点，也有明显出锋的，如和中的点。成对使用的点笔画中，根据字形结构的需要成横向（如）或竖向（如）排列。横向排列时，或相向（如）或相背（如）。

（二）点的来源

点是组成字形的基本成分，无论是图案还是图画，点和线都是最基本的构形要素。古文字阶段的字形以描摹物象的主要特征为基本的创制原则，书写随意性较强，形体不固定，点线的数量及安排方式都是如此。就点的形体来说，需要多次反复填涂而成的实心团块比较多，单笔书写的点笔画比较少见。经过对象形字的线条化和笔画化改造，在篆文阶段，汉字字形变得规整和统一，构形成分的类型也逐渐确定下来。这些构形成分中有的自古文字阶段以来一脉相承、没有发生大的变化，有的是在某一阶段新产生的，有的则是经过了分化组合和新陈代谢而形成的。里耶秦简文字中的点笔画就属于后者。大体说来，点笔的来源有以下几种：

1．横笔

点笔的特点是没有笔程或只有很小的笔程，在书写过程中，横笔如果写得很短就容易成为点，如（一 8·26·1·1），里耶秦简中“一”的主流形体是长横笔，如（6·1·2·6·2），但因为这批简牍是行用于中下层的手写文字材料，对规范性的要求比较低，个性化的书写比较多，在有些书手笔下就写成了点。（三 8·145·1·3·3）也是这种情形，由长横缩短笔程变为点。

（羽 8·142·1·3）中的点则由短横或短斜笔变来，此字里耶秦简中主流字形作（8·1515·1·2）或（8·1662·1·1），出于便捷书写的需要，也有写作的，短笔画变为点。

2．斜笔

（少 8・2086・1・1）字中两边斜点是由前代形体中的斜笔变来，此字形体的演变经过了一个比较复杂的过程。“少”字在不同阶段的形体如下：

（合・20800・商代）、（鲁少司寇封孙宅盘・春秋）、（王后中官锜甗・战国）、（8·1111·1·1）。

从上述字形可以看出，“少”字早期形体是由四个点组成，其后分别演变为形态不同的线，里耶秦简中的形，和现代汉字几无区别，出于快速书写的需要，也有把两侧的斜笔写为点的。但这和商周文字形体中的点已有本质的不同，前者是实物的描摹，支配的力量是象形，后者则是单纯的符号，支配的力量是便捷。为了适应快速书写，有的把中间的竖也写成了点，如（少 8·893·1·1）。（券 8·63·1·2）的形体发生了较大的变化，点的形成路子和“少”相同，“券”里耶秦简中作（8·776·1·3）或（8·63·1·2），部分字形上部的斜笔变成了点。

弯笔先拉直变为斜笔，再进一步缩短为点，如（当8·198·1·1）上部的点。“当”里耶秦简中有（8·1201·1·3）、（8·1199·1·1）、（8·251·1·1）、（8·198·1·1）等形，可见上部点笔形成的过程。

3. 竖笔

演化为点的竖笔多为短竖，如（府 8·1006·1·1）顶部的点前身即为短竖。“府”战国金文作（十六年少府戈），《说文》小篆作，上部均为短竖。这种写法里耶秦简文字中仍有保留，如（8·520·1·1），但也有写作点的，如（8·1006·1·1）。（为 8·2444·1·1）字底部的四点也是由短竖变来，此字里耶秦简中有作（8·805·1·1）形的，与春秋时代形体（如大师盘）一致，尚保留古形，但因为过于复杂，书写过程中简写为（8·2444·1·1）等形的也不少见，全部137个字形中，有49个下部笔画可认定为点。

（三）点形成的机制——草写

汉字形体由古文字向今文字的转变包括结构和外形两个方面，也就是构形模式和构形样态。构形模式方面主要表现为由形合、意合向音义结合的转变，构形样态主要表现为由线条向笔画的转变。“汉字笔画系统生成的首要支配原则是书写便捷原则。便是符合书写的生理习惯，捷是书写的快速。”（王贵元，2014:556）但汉字形体创制时所依据的原则却不是书写便捷，而是“依类象形，随体诘屈”的物象描摹。客观事物的形象千变万化，事物的特征是多方面的，不同的人描摹同一个事物时所选取的特征不可能完全相同，这就造成了古文字字形复杂多变、形体不拘的面貌。作为一种社会通行的交际工具，简便、规范是最基本的要求，因此汉字在使用中不断进行调整，构形要素由线条向笔画演变就是一个重要的方面。

文字在经过创制阶段以后，一旦进入应用领域，从形体上就会产生系统的分化，这是由文字的本质决定的。文字是一种社会性的交际工具，其形体必须通过书写者依据一定的书写手段来实现。社会性要求其规范，而书写

的个人性要求其便捷，工具的本性和书写手段的限制进一步强化了对便捷的需求。任何时代的文字都处在规范和便捷这两种因素的制约之下，因此形成了统一文字系统下繁简不同的两种具体形式，所以郭绍虞（1961:50）说，“就文字的形体讲，只需分为正草二体”。裘锡圭（1988:43）、王凤阳（1989:180）也有类似的分法，不过具体名目不同，或称为“正体”和“俗体”，或称为“标准体”和“应用体”。不管具体名目如何，对这二者之间关系的理解大体是一致的，就形体而言，后者比前者更适应手写也是不可否认的事实。这种需要是推进字形演变的基本动力。

手写制作方式的客观需要具体表现为书写便捷，即是对方便快捷的要求。要实现这个目的，省简字形是一个重要的手段，点的运用又是实现字形省简的有效方式，具体说，就是用点代替原有的一些笔画、构件，或将较长的笔画缩短笔程变为点。这方面的情况很多学者做过总结①。这种对规范或标准字体有一定背离的书写方式我们称之为“草写”。草写是文字发展过程中一种普遍的现象，“草写”不同于“草化”，草化指向草书字体的发展，含义比较狭窄；草写则是指汉字发展过程中为适应书写的需要，在应用中对字形进行的改造，具有普遍性。里耶秦简字形中点笔画的形成主要就是草写的结果。

十、折

（一）折的形态与分布

折笔画指运笔过程中走向发生改变、形成90度以内（含90度）折角的笔画。根据走向发生改变前的形态，折笔可分为横折、竖折、斜折和折折等几种。判断是否折笔应考虑以下三点：第一，必须是一笔完成，如果是两笔接

① 刘延涛：《草书概论》，《说文月刊》，1944年，第4卷；蒋善国：《汉字形体学》，北京：文字改革出版社，1959年，第353—356页；裘锡圭：《文字学概要》，北京：商务印书馆，1988年，第88页；陆锡兴：《汉代简牍草字编·论汉代的草书（代序）》，上海：上海书画出版社，1989年，第6页；李洪智：《汉代草书研究》，北京：北京师范大学出版社，第88—89页。

搭形成折角，则不算折笔。如（足 8·745·2·1）下部的笔画，看起来是标准的竖折，但其实它是由一竖和一横两个独立的笔画组合而成的，其衔接部分放大的图形如下：，从图中可以清晰地看到两笔是各自独立的，因此整体不能算折笔，这样的情形在里耶秦简中很多，分析时都应予以剔除。第二，转折处过渡应比较自然，如果前后笔画体态差异过大则可能是起笔后重新书写，即使衔接密切也不宜看作折笔，如（之 8·140·1·2）中的斜笔与底部横笔顶端衔接，但因其相接之处形态差别过大很难看作一次书写的结果，故视作两笔。第三，折后要有一定的笔程，以与钩区别。一般说来，折笔的后半笔程不能太短，如果转折处角度较小且提笔出锋，则为钩笔画。如果整体字形特别小，要特殊处理，如某些作为构件的“口”受结构限制，写得特别小，这时的折笔没有展开的余地，有时就很像钩了。

依据这些情况，里耶秦简文字中真正可认定为折笔的情形并不多，比较可靠的如下列字形：

（莫）、（迁）、（及）、（佐）、（之）、（昌）。

其中所包含为横折，的左下部为竖折，和中的折笔为斜折，中的“工”写成了折折。由上述字形可见折笔画在整字中的位置以外缘居多，像这样位于中间的折笔在构件“日”中也是外缘。

（二）折形成的途径

古文字阶段的汉字形体中很少折笔，就现有文字材料看，范铸的金文字形一般都比较圆转，没有硬折角笔形，甲骨文、中山三器等契刻文字由于书写工具和材质的限制也很难有硬方折的笔形，类似的笔形都是不同线条接搭而成。因此严格意义上的折笔画可以说是在手写字体中形成的，秦文字中的

相关笔形就是折笔画行成的初期阶段。和很多其他笔画一样，折笔画也不是凭空产生的，而是在前代笔形的基础上改造而来。这种改造主要通过两种途径完成，一是草写，一是隶变。

1．草写

前文已经论及，任何在一个相当大的范围内实际通用的文字都存在标准和应用两种书写形式，这是由文字社会性交际工具的本质及书写材料和形式决定的。一般情况下，标准形式书写比较规范，而应用形式书写则相对随意。据此，可以把字形的制作过程分为两类，即正写和草写。一般说来，正写比较忠实于标准字形，草写则相对自由，对整体字形有较多的改变。就笔画而言，主要表现为连写或省改等，这样就促使一些新笔画产生，里耶秦简文字字形中一些折笔就是草写过程中将相邻的若干笔画连笔书写而形成的。比较典型的是“工”字，此字笔画单纯、首尾接近，很容易连笔书写，以从“工”的“佐”字为例，里耶秦简中存在如下形体：

（8·1557·1·2）、（8·2204·1·2）、（8·142·2·1）、（8·270·1·1）。

上述字形清晰显示了“工”字在书写过程中逐渐简化的过程，其中中已经变为折折笔画。在秦文字系统中这一笔画的产生完全是由于对相关形体的草写而实现的。（之 8·313·1·1）中折笔的形成是草写产生折笔画的另个一典型例子。

2．隶变

隶变是汉字形体发展过程中经历的一次大变化，经过这一变化汉字形体的面貌发生了根本改观，其中变圆为方、变曲为直又是基本的两条，这也成为笔画系统中折笔产生的一个重要途径，（元 8·653·1·1）字右下方的折笔就是如此形成的。“元”字在不同阶段的形体演进序列如下：

（狈元作父戊卣·商代）、（师酉簋·西周）、（秦子矛·春秋）、（8·653·1·1）。

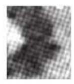
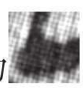
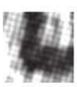
很明显，里耶秦简文字中的折笔是由前代相应笔画平直方折而来，这正是汉字形体隶变的一个重要途径和表现。其他同类的例子如（临）所从"臣"左下部的折笔、（如）所从"女"中的折笔等。

总之，折笔的形成是书写方式对字形进行改造的结果。字是写出来的，字形由书写而产生，也必然在书写中发生演变，折笔就是由此产生的一种书写现象。

（三）折的特点

里耶秦简文字形体中的折笔画数量不多，但已产生是无可置疑的。同一切新生事物一样，作为一种新产生的笔画，里耶秦简中折笔画的基本特点是过渡性，具体表现为形体不稳定、功能不稳定、类别不稳定等几个方面。

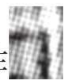
1. 形体不稳定

很多带折角的笔画其实是两个笔画的连接，只是衔接比较密切，不容易看出来，除了上文举出的、外，含有类似形体的又如（为8·394·1·1）上部的外框，从正常大小的形体看，很容易将其看作由两个斜折组成，但放大观察才发现并非如此，如图：、，分别是上部左右两个折角的放大图像，明显是不同的笔画衔接在一起。又如（鼠8·1242·1·1）三个组成部分中左下的折角，放大图像分别为、、，也都非一笔写成。当然上述字例的相关笔画写成折笔的也存在，正是这种共存的现象表明了里耶秦简中折笔画形体的不稳定性。

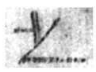
2．功能不稳定

里耶秦简的文字形体中有同一个字的某一个位置的构形成分可以用一个折笔充当，也可以用别的笔画充当的现象，如“乙”字即有下列诸形体：

（8·66·1·1）、（8·1287·1·1）、（8·1088·1·1）、（8·1538·1·1）。

这固然和草写等书写因素有关，但也表明在通用文字中折折作为“乙”字基本构成成分的状况还没有最终确定下来，起码在这个字中折笔的功能还没有最终确定。八分隶和楷书阶段的汉字形体中方框的右上角用折笔是正常的现象，而在里耶秦简文字中这一状况还没有形成，很多情况下仍写成相连的两笔，如（樗）字，其右上部的放大图像为，竖笔出头，明显不是折笔。（赎）左半所从“贝”之右上折角介于二者之间，作，可以看作由衔接到折笔的过渡形式。

3．类别不稳定

里耶秦简文字中折笔画的离析是一个非常困难的问题，之所以如此，就是因为与相关的一些笔画或笔画组合没有明确的区分标准和界限，存在很多模糊地带，如“之”字的（8·140·1·2）、（8·665·1·3）、（8·144·1·2）、（8·544·1·31）等形体中的相关笔画是认定为折笔还是两个笔画的组合就不好确定。这是由书写和认读的矛盾作用的结果，是文字发挥作用过程中的必然现象。

书写是生理运动和心理认知共同作用的结果。字形未写之前已存在于书写者的头脑中，书写不过是用一定的材料和方式把头脑中的字形外化出来。形体是确定的，至于用什么方式实现则相对灵活，如折笔，不管是一笔转折而下，还是两笔连接而成，都能达到预期的目的。所以，对折笔的认定其实有两个角度：一是从书写实现的角度，一是从外形认知的角度。原初的书写

状况只有书写者自己清楚，对于不在场的认读者来说，只能根据书写好的形体及普遍的书写习惯进行推测。就历史文字来说，认读者和书写者的书写习惯也未必一致，所以以此推测的可信度就打了折扣。总之，字形的发展演变和书写及认读的脱节共同造成了对折笔画定性的困难，从共时的层面上说，就表现为类型的不确定。

十一、曲

（一）曲的形态与分布

曲笔指书写过程中运笔有两次以上的圆转变向而形成的多个弧笔相连的笔画。里耶秦简文字中含有曲笔画的字不多，如下列诸字：

（苐）、（迁）、（遣）、（及）、（乃）、（年）、（辟）。

从上述例字可以看到，曲笔画在字形中经常位于边缘或中间。由于运笔过程比较复杂，所以笔程也相应较长，在整个字形中所占据的面积比较大。

（二）曲形成的方式

曲笔的形成方式有二：一是传承，一是改造。

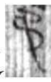
1. 传承形体

造字之初即为弯曲笔形，在后代字形中得以承袭，如（乃）字，演进序列如下：

（乃孙作祖己鼎・商代）、（君夫簋盖・西周中）、（子犯钟・春秋中）、（8·2482·1·1）。

“乃”造字所本众说不一，其形体一脉相承则显而易见，自商至秦都保持屈曲的形状。又（苐）所从之“弟”演进序列如下：

（应公鼎・西周早）、（殳季良父壶・西周晚）、（文公之母弟钟・春秋晚）、（9·957·1·1）。

里耶秦简中所从之的曲笔也是承袭前代屈曲的笔形而来，不过由于弯曲的幅度太大难以一笔完成，所以从中间断开，分两次书写，上部为一反“匚”形，下部仍为由相对的两个弧形相连而成的曲笔。

2. 改造形体

本来是各自独立的弧状笔形，在发展过程中由于便捷书写等因素的制约和推动，相邻近的笔形连接在一起形成曲笔，如“及”字，里耶秦简中有作的形体，主体部分的曲笔画即是两笔的连接，形成过程如下：

（合・33017・商代）、（保卣・西周早）、（秦公镈丙・春秋早）、（8·141·1·2）、（8·648·1·2）、（8·547·1·1）。

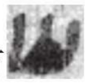
“及”本由“人”和“手”两部分组成，“手”抓住“人”以会“追及”之义。春秋时代秦文字中“人”形变短，位置移至“手”形上部，为“人”形和“手”形相接创造了条件。里耶秦简中不同的字形显示了表示人躯体和手指的两弧笔不断变形、连接的过程。这是为适应书写便捷的需要而进行的字形改造。另外一种情况则是纯然由草写造成的形体，已无字理上的依据，如（遣8·2026·2·1）左侧的曲笔。“遣”从“辵”，如（8·2161·1·2），由于快速书写导致形体不断简化，如下：

（8·2002·2·1）、（8·1958·1·1）、（8·2026·2·1）、（8·278·1·1）。

可以看出，这种纯然出于快速书写需要的简化幅度往往很大，形态也不固定，上述隶体字中的曲笔只是个过渡形式。成熟的草书也有自己稳定的构形系统，笔画、构件是相对固定的。里耶秦简文字所处的时代草书刚刚萌

芽，只是出现了个别自发状态下的草写字形，还谈不上成系统的草体字。因此，上述曲笔也是个别的现象，随着书体的分化，以固定的流线形态进入草书形体系统，成为草书的组成成分。

十二、团块

团块用作字形的组成成分在古文字阶段是普遍的现象，随着字形线条化、笔画化的提高，团块成分也逐渐被点线所取代。里耶秦简文字处在古文字阶段的末端，还留有古文字形体所特有的某些因素，其中就包括团块，这样的字不多，有（山）、（丁）、（丞）及以“山”为构件的（密）和以“丁”为构件的（亭）。

汉字发展至秦代古隶，填实团块成分已经非常罕见，里耶秦简文字中，只在上述山、丁、丞三个字中存在。

按照团块的大体形状，里耶秦简文字中保留的此类笔画大致可分为三类:

一是三角形。如下列诸字形：

（山 8·2088·1·2）、（丁 8·1539·1·1）、（丁 8·63·1·1）。

二是椭圆形。如下列诸字形：

（山 8·753·2·1）、（丁 8·62·2·1）、（丁 8·164·1·1）、（丞 8·62·1·1）。

三是四边形。如下列诸字形：

（丁 8·2180·1·1）、（丁 8·1871·1·2）、（丁 8·157·2·1）、（丞 8·522·1·1）、（丞 8·2167·1·1）。

应该说，作为一个构形成分的类别，团块在里耶秦简文字中已经不存在了，上述少数例字只不过是古文字系统特有成分的遗留。

第五节 笔画的组合规律

笔画是字形的最小组成单位，不同或相同的笔画通过一定的方式组织在一起构成整个字形。笔画的组织方式和整字的构形状况息息相关。古文字阶段汉字的字形是物象的描摹，作为字形基础成分的线条和团块都是所描摹事物局部的象形，其安排方式受制于现实事物的构成状况，物象成分间的关系制约笔形间的组织方式。应用过程中，使用者不断对字形进行改造，使其逐渐向音义的符号转变，由客观事物的形像变成人为安排的图案，后者构成成分间的组织关系更多地体现使用者的需求，从而形成一定的规律。

汉字构形的基本成分由自然生成向人为安排转化的过程实际上就是笔画系统生成的过程。古文字的线条、团块和今文字阶段笔画的根本区别在于线条和团块都是象形成分，具有表义功能，受现实现象的制约；而笔画则摆脱了表音或表义的功能，成为单纯的构形成分，因此可以按照使用者的主观需要来安排。据王贵元先生研究，制约汉字笔画系统形成的机制主要有二（王贵元，2014:556–557）：第一，书写便捷原则，即符合书写的生理习惯，减少运笔的次数和路线；第二，整字优先原则，即优先考虑整字形体的布局合理、美观稳定，兼顾字形间的区分别异。可见，笔画系统生成的基本动力是符合使用者的主观需求。但是这种对使用者主观需求的满足是建立在对已有字形改造的基础之上的，而不是另起炉灶，因此笔画系统的生成必然受前代字形的制约。这两种因素的共同作用决定了汉字最小构形成分由线条向笔画转变，“由篆体变为隶体，总体上属于转写，也就是说什么样的篆体成分变为什么样的笔画有着一定的定规，这就是古今汉字在构件及结构上保持恒定、基本无变的原因。”（王贵元，2014:556–557）正是这种“构件及结构上保持恒定、基本无变”的事实决定了组成成分间的关系会有所调整但不会发生根本的变化。

就笔画间的组织关系而言，笔画系统的组织规则和线条系统组织规则的

差别有静态和动态两个方面的体现。静态方面，主要是对古文字形体在书写性能、美观程度和别异能力的改造和提升，具体表现在笔画间的位置关系、摆布方向、连接方式和量差比例等方面；动态方面，主要是笔顺的形成，形成了一套大体与手的运动生理相符合的书写顺序。

无论是静态的平面布局还是动态的书写顺序都是逐渐形成的，这个过程同时也就是笔画系统形成的过程。“汉字笔画系统发源于隶变产生的战国晚期”（王贵元，2014:549），因此这个时间也就是笔画的组织规则发生改变的时间。到秦代无论是笔画的改造还是组合规则的改造都已显现了一定的成效。就笔画组织规则来说，已呈现出一些独有的特点，以下结合实例从笔画间的位置关系、摆布方向、连接方式、量差比例等方面做简要分析。

一、量差比例

量差比例指同一字形内部不同笔画间的长度比例关系。量差不是笔画本身的属性，而是不同笔画间的对比所表现出来的差异。之所以引进这个概念，是因为在今文字系统中笔画间的长短比例关系也是区分不同字形的一种手段。

古文字形体中笔形长短不齐是物象本身实际状况的反映，今文字阶段笔画不再是局部物象的描摹，成为纯粹的符号组成成分，靠自身的形态和相互关系区别不同的符号。象形阶段的字形所包含的笔形因为受现实事物的制约，难以体现使用者对字形美观的要求，只有在今文字阶段才有可能实现这一点。笔画间的长短比例关系就是一个很重要的方面。里耶秦简文字形体处在古文字阶段的末期，尚未完全摆脱物象的限制，所以在笔画量差关系方面也具有相当的原始性。

今文字阶段，笔画量差比例的一个重要作用是区别字义，在秦文字中这种别义手段还不成熟，有的已经确定下来，如“七”作，“十”作，区别已非常稳定；而有些字形中则还处于不稳定的状态，如“土”

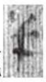
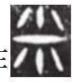
字中的两横笔的长度比例就不一定，里耶秦简中有三种状态，分别作（8·31·1·1）、（8·780·1·1·1）、（8·1146·1·3），在作为构件组字时同样如此，如“在”作（8·232·1·1）、（8·894·1·2）、（8·1304·1·1），“坐”作（8·742·1·2）、（8·754·1·2）、（8·2014·1·1）。而里耶秦简中的“士”字也有三种形体，分别作（8·19·1·2·1）、（8·69·1·1）和（8·60·1·2），二者完全没有区别。东汉隶书中两形已大体分化，但仍没有完全分开，为此特意在“土”上加点以示区别，如（大系·隶·102）。又如“壬”字，有三种形体，主要区别在于中部横短的长短不同，分别作（8·456·1·1）、（8·45·1·1）、（8·716·2·1），这些形体有时与“王”相混，如睡虎地秦简中“王”作（睡·日乙·178）、（睡·日乙·184）、（睡·日乙·181）等形。这种情形在东汉碑隶中仍然存在，如（大系·隶·102）、（大系·隶·102）、（大系·隶·102）。

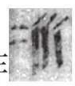
某些笔画在整字中的相对长度也是量差的一个方面，如“下”字有两种形体，代表字形如（8·1131·2·1）和（8·768·2·1），后一形下部的斜笔明显偏长，超出了整个字形范围以外。在全部73个字形中，作前一形的37个，后一形36个，势均力敌。这也是笔画量差比例还不稳定的一个表现。

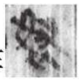
二、摆布方向

古文字形体，尤其是商周文字，方向不定是一个很明显的特点。随着字

形符号化的增强，这种情形逐渐改变，不管是整体字形还是字形的组成部分方向都趋向单一化，这也是今文字字形成熟的标志之一。处于古今文字之交的秦文字，方向已总体稳定，但仍有不确定的情形。

里耶秦简文字形体中笔画组合在同一个字的不同形体中有相向和相背两种状态，如“平”字作（8·1306·1·1）或（8·2249·1·2），此字在东汉碑隶中以前一种形体为主，现代规范楷书字则统一为后一种形体。又如“半”字作（6·12·1·1）或（8·909·1·1），成熟隶书统一为两点相背，即前一种形体，现代规范楷书将改造后的后一种定为标准形体。里耶秦简中由于这种方向的不一致，有时会导致不同字的混同，如“朱”有字形作（8·1515·2·1），“米”字作（8·519·1·2），但是后来“朱”字上部的两点组合演变为撇横组合，这种混同就消失了。“朱”主体是“木”，上部两点相向是正规的形体。“米”字的主流形体是上部两点相背，作（般觥·西周早），在秦代也出现了上部两点相向的形体，可见正是“米”字上部两点方向的不确定导致了“朱”和“米”混同。

与上述导致字形相混的情形不同，里耶秦简中更多的笔画组合仅仅是摆布的方向不确定，如由“水”作构件时分化出的三点组合在组字时整体即有平行、向下、向上三种方向，例字如“涓”作（8·141·1·1）、“滂”作（8·63·1·4）、“洞”作（8·29·1·1）。两点平行组合在不同的字形中方向也不一致，如“冰”作（8·665·2·2）、“冬”作（8·1022·1·1）、“冶”作（8·1221·1·2），分别代表三种不同的摆布方向。

“弓”是一个独立成字的笔画组合，在里耶秦简中它独立成字时整体横向，作（8·2186·1·1），作为构件参与组字则有横向和纵向两种摆布方式，如“弩”作（8·141·1·1）或（8·151·1·3）。

三、位置关系

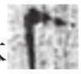
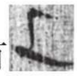
里耶秦简文字字形的某些笔画之间的位置关系具有自己的特点，如形，此笔画组合的特点是，由相对的两斜笔组成，右斜笔上端与左斜笔的中上部相接，且倾斜角度明显小于左斜笔，都位于整字的顶端。里耶秦简中包含此笔画组合的字及其古文字、篆文、隶书形体如下：

对照字形 / 里耶秦简字形	古文字	小篆	隶、楷字形
			
			
			
			
			
			

注：“缶”为“缺”字构件。

由上表不同阶段字形的对比可以看出，和对应的笔形组合体在古文字和小篆字形中是两个顶端相接且对称的斜笔，而隶、楷字形发展为撇和横的组合，里耶秦简中的形正处在二者的中间阶段，是这一时期字形

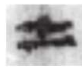
发展总体状况在笔画层面的表现之一。相似的现象还表现在“五”字中，里耶秦简“五”的标准形体作，中间是两个交叉的斜笔。但也有作（8·1061·1·3）形的，右斜笔倾斜度变小，几乎变为横笔，整个字形看起像“王”字，这也是由笔画间的位置关系没有完全固定导致的现象。

也是秦文字中特有的笔画组合体，其特点是由横笔的左端与竖笔的上端连接，有时候竖笔向右倾斜。里耶秦简中包含笔画组合体的有（上）、（今）等字。“今”古文形体作（师旂鼎·西周中），战国晚期下部短横向下弯曲作（今永里鼎），秦代简牍文字即继承了这一形体，作，在东汉碑隶中作（大系·隶·31），现代规范楷书字形作“今”，与形的方向正好相反。之所以发生这种转变，是书写因素作用的结果。形的书写无论是先写横笔还是先写竖笔都必有一个回笔的过程，且线条两端连接是一种比较精细的行为，对书写技能的要求比较高，不容易写好。而将竖笔移至右侧就可以用一个折笔一次性书写完成，符合书写便捷的要求。当然这中间还有一个过渡阶段，即隶书字体的，虽然仍由两笔写成，但改为竖笔和横笔的中间相接，减轻了对书写精细度的要求，同时也使整个字形更加平衡。（上）形的变化幅度则比较小，只把横笔下移到竖笔的中部，这同样也减轻了书写的难度。

四、组合体形状

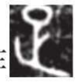
由篆到隶的转化过程中，有一条重要的途径就是向上或向下的曲笔拉直，但是这里的“拉直”不是一步完成的，而是先把曲笔变成两个相对或相

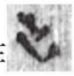
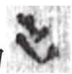
向的斜笔，然后再改写成一个横画，笔画组合体丶丿的演变就是个典型的例子。

里耶秦简字形中的笔画组合体丶丿在八分隶和楷书中都变为一横笔，这种变化在里耶秦简中就已经出现，如“子”有如下三种形体：（8·713·1·1）、（8·1267·1·1）、（8·1463·2·3），显示了由篆体的上弯到古隶的相向斜笔直至单一斜笔的演变过程。又如“出”字，演进序列如下：（8·2478·1·1）、（8·17988·1·2）、（8·518·1·1）。以上两字显示了相关笔画组合体的三个发展阶段，更详细的演化情形看不出来，“主”字的不同形体弥补了这一不足。“主”里耶秦简中有如下形体：（8·1561·1·1）、（8·140·1·4）、（8·148·1·1），可见笔画组合丶丿是先写成一个向上的弯笔，然后再拉直。其他类似的例子如（禾）、（课）中的构件“木”。这样的变化在里耶秦简中虽还不是主流，但也已经开始出现，像“朱”“长”“殴”“尉”“舍”“律”等字都有演变前后两种形体存在。

在这条规律的作用下，形成了里耶秦简中一些很独特的笔画组合体，如倒三角形组合。这是由“口”形演变而来的，“口”篆文作，由向上的曲笔和一横组成。如前所述，隶变中曲笔的演变规律是先变成两个斜笔，向上的曲笔变为相对的两斜笔，向下的曲笔变为相背的两斜笔，这样“口”形自然而然地就写成了倒三角形，里耶秦简中的“口”形大都如此，如下列诸字：

（吏）、（祠）、（尚）、（公）、（告）、（足）、（百）、（合）、（仓）、（能）。

上述字形中和中三角形组合体的前身是圆形，分别作（吕服余盘·西周中）和（番生簋盖·西周晚），在曲笔拉直规律的支配下也变成了三角形，出于字形安排平衡美观的需要，前者变为倒三角形，后者变为正三角形。

里耶秦简中（者）、（曰）等字显示了这种三角形组合体形成的过程，可以看出“口形”的曲笔先是拆分为两个相对的竖弯，出于便捷书写的需要又演变为两个相对的斜笔，从而形成独特的倒三角形组合体。这种演化过程也体现在“出”中。里耶秦简中“出”字作（8·1583·1·2），此字古文字形体作（辰愌出簋），小篆作，下部曲笔象坎穴的形状，在秦代古隶字形中也遵循普遍规律变为相对的两斜笔，成为形。（去8·455·1·2·2）、（云8·128·1·1）等字下部的笔画组合体都是在这个规律的支配下形成的。

由于处在演变过程之中，很多现象还不规则，所以在里耶秦简文字中还形成了一些水滴状、枣核形的不规则笔画组合体。如下列诸字：

（白）、（环）、（莫）、（习）、（四）。

与“口”形不同，上述“白”“目”“日”“自”的篆文形体外框都是一个整体，看起来是由一条完整的线条首尾相接而成，因而在隶变初期没有像“口”形那样变为由直笔组成的三角形，而是演化为由两个弯笔首尾相接的不规则环，大体上类似水滴或枣核的形状，如。有时外框比较大，两笔难以写成，则往往会分三笔书写，如“圂”字作（8·904·1·3）或（8·154·2·1），形体更加不规则。也偶有例外的情形，如里耶秦简中“草”

字有作（8·1057·1·2）的形体，其所从“日”为四方形，但是这里的四方形和八分隶及楷书阶段的“日”不完全一样，主要区别在于其外框是由四笔写成的。之所以如此，是因为当时方折笔画还没有最终形成，这种状况导致了一些特殊笔画组合体的出现。

五、方折笔画不成熟

前面已经指出，里耶秦简文字中的“口”绝大部分都写成倒三角形，剩余的一部分中有的写成四边形，这些四边形有一个共同的特点，就是都是由四笔组成，如下列诸字：

（问）、（者）、（百）、（曰）。

不管是“口”“曰”还是“自”，均如此。这和当时硬方折笔画还不成熟有关。一般把“方折化”看作由篆到隶的一个普遍规律，总体来看，这是不错的，但如果对隶变过程详细分段就会发现隶变的初期这并不是主流。就书写行为来说，弯或弧比硬方折更易于毛笔书写，所以当时的书写行为脱离象形原则的制约能够自由书写时首选的应该是直笔或弯笔，而不是硬方折笔画。只是到了隶变后期出于字形规范的需要，这种笔画才多起来。总之，三角形、椭圆形以及四笔组成的方框是里耶秦简文字中封闭笔画组合体的主要形态。之所以如此，没有形成硬方折笔画是重要原因之一。

正因为如此，今隶和楷书阶段的方折笔画在里耶秦简文字中相对应的部分往往是由分散笔画组成的笔画组合体，如下列诸字：（尺）、（户）、（同）、（罪），上述字形在隶楷阶段分别作（大系·隶·184）、（大系·隶·363）、（大系·隶·127）、（大系·隶·457），相关笔画组合体都被硬方折的单笔画所取代。另外，里耶秦简中“案”字作（8·155·1·1），所从之“宀”和“尺”等字形相

似，也是由分散笔画组合而成，这也和秦代硬折钩尚未形成有关。由于没有硬折钩这一笔画，所以今隶和楷书阶段“宀”右侧的笔画要么另起笔，要么就是一个很大的缓弯，如：（定 8·66·1·1）、（宇 8·307·1·1）、（审 8·997·1·1），后统一被改造为硬折钩笔画。

第六节　笔画系统的特点

一、形态

汉字形体的源头是描摹物象的图画，在精确记言及便捷书写等动因的推动下，不断向符号化的方向发展，最终实现了由图画向图案的转变。这种转变首先表现在基本构形成分的改变上。古文字阶段字形的基本构成单位是仿形的线条和团块，其形态由所摹写对象的形态决定，没有一定之规，也形不成严密的系统。而随着整个汉字形体符号性逐渐增强、图案化越来越明显，基本构形单位的性质也发生了变化，由摹形示义的图画成分变成组成图案的书写成分。里耶秦简文字字形已基本摆脱了图画的属性，但图案的性质还不完备，作为基本构形成分的笔画也处在由摹形到图案的转变过程中。

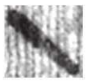
从笔画形态的基本制约因素来说，这一时期的笔画已基本摆脱了早期受现实对象制约的状况，转而以适应书写的需要为主。可以说早期字形是客观的，主观因素所起的作用比较小，到后期主观性因素所起的作用越来越大。后者又包括两个方面，一是便捷书写，一是平衡美观，二者同时起作用，但在不同的阶段地位不同，便捷书写是首要的，而平衡美观是在便捷基础上的更高要求。就汉字发展来说，古今汉字转变是打破旧字形系统建立新字形系统的体系性转换，不可能一蹴而就。首先要满足便捷书写的要求，然后才能按照审美的要求对其进行调整完善。里耶秦简文字就处在这个过程的第一

步，即按照便捷的原则改造原来的篆文字形，更多的是自然状态下的书写，审美的要求还难以过多顾及，就笔画的状态来说表现为形态单一，缺少变化。以横为例，见下表：

笔画	特征	里耶字形	古文字	小篆	今隶
	粗细均匀				
	头粗尾细				
	头细尾粗				
	头尾细中间粗				

古文字由于是范铸或契刻，不容易看出线条形态的变化，而篆文的藏头护尾、均匀平直，隶书的起讫讲究、蚕头燕尾与古隶字形中长横的起落随意、不事雕琢形成鲜明对比。

秦代古隶文字的前身是战国秦篆文，后代是今隶、楷书。篆文和隶楷阶段的笔画都比较讲究，启功（1964:10）说："篆至少有两方面的基本含义：一是形状是圆的；二是用途是庄严郑重的。……所以称为'引书'，正说明它已变成了匀净的线条组织了。"可见，篆文，尤其是小篆书写时必定是经过精心加工的，结果就是"小篆的笔画无论曲直，基本上都是粗细等匀的线条，这是小篆的特征之一"（徐超、秦永龙，2014:157）。成熟的隶书则"彻底改变了篆书纯线条的笔画，逐渐形成了以波磔、掠画为代表的笔画和笔画系统"（徐超、秦永龙，2014:139），隶书笔画"蚕头燕尾"的效果同样是刻意加工的结果。而古隶阶段的笔画则要随意得多，大多信笔写来，不事雕琢，总体显得比较稚拙。又如右斜笔：

笔画	特征	里耶字形	古文字	小篆	今隶
	头粗尾细				
	粗细均匀				
	略带挑势				

古文字阶段都是仿形摹物的线条，没有固定的形态，小篆统一规整为屈曲匀净的线条，今隶中是捺脚明显起伏有致的笔画。古隶阶段的里耶秦简字形中则是粗拙质朴、顺应书写生理的直斜笔，中的右斜笔有略微的起伏，但这样的情形很少，所以只能看成是一种偶然的情形，充其量也只是今隶笔法的萌芽。

总的来说，“此期间，笔法的‘方向’意味较浓，还谈不上轻重提按、疾徐藏出的审美追求，即使偶然有‘蚕头’‘燕尾’的笔画出现，也是无意中造成的”（丛文俊，2002:341）。

二、种类

处在古今汉字形体发生体系性转换阶段的事实决定了里耶秦简文字基本构形成分的复杂性。由于去古未远，字形中难免会保有一些古文字形体的遗留成分。就其与篆文的关系看，一方面，里耶秦简文字脱离战国时期秦篆文不久，还保留着一些篆文的痕迹；另一方面，在使用时又和秦代小篆并行，同一个人书写两种不同书体的字形，互相影响是必然的。这些情形决定了里耶秦简字形中会有篆文笔形的遗留。同时，八分隶和草书也在这个时期萌芽，因此里耶秦简字形中又必然有带有这两种书体特征的笔形。但总体看，以上旧质的遗留和新质的萌芽都是局部的，占主体的还是作为古隶字形所特有的笔画。综合以上情况，里耶秦简文字字形中至少包含五种性质有别的笔形，分别属于古文字、篆体、古隶、八分隶和草书。

这批文字材料中最典型的古文字构形成分是填实团块。在篆文中所有的团块都被改造为点或线条，而古隶字形中则还有所保留，里耶秦简字形中包含这样笔画的字形如：

（山 8·2088·1·2）、（丁 8·1539·1·1）、（丁 8·164·1·1）、（丞 8·62·1·1）。

尽管这样的形体已经很少，几乎只在“山”“丁”“丞”等少数几个字中使用，但这毕竟是当时字形构成系统中的客观存在。

篆体笔形是经过刻意修饰而形成的，直则笔直，曲则婉转，且通体匀净。里耶秦简中有整简完全用小篆写成的，如8·214简：



此种形体和古隶字形不在同一个字形系统内，所以这种线条不能作为里耶秦简字形构形成分复杂性的证据。只有在以古隶成分为主的字形中保留的篆体成分才能作为里耶简字形复杂性的代表。篆体字形基本构成成分可归结为10种，分别如下（王宁，2015:78）：

横： 竖： 斜： 点： 弧： 曲：

折： 框： 封： 圈：

以上笔画中，横、竖、斜、点、弧是基本笔画，为古隶和篆文所共有，曲、折、框、封和圈则是篆文所特有的，最能体现其书体特征，这些笔形在

里耶秦简古隶文字中都有保留，如下列诸字：

（祠）、（和）、（百）、（死）、（其）、（而）、（圆）、（员）。

但总体来说，这样的笔形所占的比例已经很小。即便是上述例字中的篆文笔形也已经经过了改造，仔细观察就会发现，上述例字中的相关笔画其实接搭的痕迹还是很明显，远不如小篆那么浑然天成。

八分隶笔画的主要特点是波磔和掠笔，所谓“蚕头燕尾”是说其起落笔时刻意讲究，起笔斜向掠出、落笔回笔藏锋所形成的特殊效果。里耶秦简文字中这样的笔画已经出现，但还不多见，如下列诸字：

（史）、（人）、（一）、（上）。

波磔和掠笔的形成需要两个条件：客观上必须有很长的横笔和斜笔作为物质基础，这就要求字形是横扁形的；主观上要有足够的时间去从容地加工运笔。而里耶秦简从篆文中脱离出来时间还不长，字形整体竖长居多，不具备形成波磔和掠笔的物质条件；另一方面，这批材料大部分是实用性的公文，讲求效率，不允许慢条斯理地雕琢文字，所以形成八分笔画的主观条件也不具备。上述字形中出现的具有波磔或挑法的笔画可以看作是偶然书写造成的，不反映主观的审美追求。

草书是适应书写便捷而形成的字体，就笔画而言其明显的特征是使用流线型线条。同样是线条，草书和篆书有本质的不同，前者是适应书写便捷而形成的抽象性线条，而后者是摹物仿形而形成的具象性线条。里耶秦简文字时代，草书作为一种字体还未形成，但某些字形或笔画的书写却已经在便捷书写原则的支配下得到彻底改造，成为比较典型的草体字了，如：（年8·938·1·2）、（之8·789·1·2）、（手8·521·1·1）。

文字是以形显义的符号，汉字又是表意文字，字形和意义之间的联系

是直接的。历代的书写都要在不破坏形义关系这个前提下进行。在某些情形下如果形体从形义关系的制约下被解放出来，那么就有可能获得更大的自由书写的空间，草书就是在这样的环境下产生的。就里耶秦简来说，因为是公文，有特定的格式，年月日、敢言之、某手等都是套语，在每条公文的特定位置上都会出现，对于书写者和阅读者来说即便在相应位置上没有这个字，也会在头脑中用相应的字去填充。这时语境已经取代字形成为显义的主要手段，这就为字形的简化创造了条件。在书写上就可以摆脱书写对象客观形体的限制而充分遵循便捷的原则，草书恰恰最能满足这一点，所以草写字就自然而然地产生了，上述“年”“之”“手”的草写形式都是在这样的背景下产生的。

由于是在特定环境下产生，所以在当时这样的笔画还没有广泛使用，相应的字形也只能看作草书字体的萌芽。

上述笔形中古、篆是旧质的遗存，隶、草是新质的萌芽，在里耶秦简文字字形体系中都不占主体地位。作为一个独立的字形系统，占主体地位的还是具备自身特色的古隶笔画系统。

三、连接方式

古文字阶段的字形是描摹物象而形成的，作为基本构形成分的线条是物象局部的摹画，因此不同笔形间的连接方式和位置关系必然是和现实事物的自然状态相对应的。小篆虽然高度规整，但笔形间的连接方式没有发生根本改变。古隶字形在这方面则有了很大突破，已经按照书写便捷的要求安排字形，不再完全局限于实物的自然联系。如“木”字，古文字形体作（木甗·商代），象枝杈和树根的斜笔与表示树干的竖笔相连接，符合事物的自然状态；小篆作，笔形的具体形态做了调整，但相互间的连接方式没有改变；而古隶字形作（8·837·1·1），斜笔和竖笔间已经有了距离，改变了之前的连接方式，主要靠位置关系来保持原来的字形外观。又如“为”

字，古文字形体作（合・15185），里耶秦简中比较规整的字形作（8·805·1·1），笔画间的连接仍和古文字形体相仿，而大部分字形则已改变了原先仿形的状态，按书写的需要来安排笔画，如（8·251·1·1）。又如“刍”字，商代甲骨文字形作（合・11409），象以手断草之形，里耶秦简字形断为两段，作（8·1576·1·1），笔画的连接方式更加便于书写，也更符合几何构图原则。上述变化有的是在古隶阶段新产生的，有的则是前代发展现象的遗存或者进一步完善。

应该说，这种连接方式的变化对字形的发展影响是很大的，由模仿物形转为适应书写和结构平衡，这是字形构造原则的改变。由于笔画间的摆布方式没有发生剧烈的变化，所以整体看起来字形面貌变化并不是很大，如下表中的字：

里耶秦简文字	古文字	小篆	今隶
			
			
			

同古、篆字形相比，里耶秦简字形整体并没有发生大的变化，只是对线条的形态和连接方式进行了调整，到今隶线条的摆布方式才发生了根本改变，上部相对的两点在“木”和“未”中变为一横，而在“牛”中则变为撇和横的笔画组合。但是这种笔画连接方式的改变却为空间摆布方式的变化创造了条件，对于字形来说，这种变化是釜底抽薪式的，从根本上改造字形的组构规则和方式，因此对字形的发展演变至关重要。可以说，这种变化是导致汉字形体发生质变的主要动因之一。

就具体类型来看，里耶秦简文字笔画有以下特点：多弧形笔画，方折笔画还没有最终形成，硬折钩尚未出现，某些笔画之间的区分还不明显。这反映出，里耶秦简文字笔画由客观物象的描摹到符号化的图案线条的过渡状态，主观书写因素在笔画的形态中起的作用越来越大，但还未完全居于支配地位。

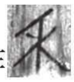
四、书写顺序

书写顺序是书写同一字形时不同笔画的先后顺序，一般称之为笔顺。关于笔顺的含义有不同的理解，王凤阳（1988:247）认为，“‘笔顺’就是书写后期隶书，尤其是楷书时的安排笔画的先后次序”，“在字形没有相对固定、笔画没有最后产生之前，是谈不到笔顺的，笔顺是笔画产生、字形固定之后，人们在长期写字的过程中所摸索、总结出来的一套笔画安排经验”。这种将字形的安排和书写顺序看作同一个过程的看问题方式，必然导致字形不固定就没有笔顺的结论。实际上，字形安排和书写顺序是两回事，书写因素不是字形安排的主要决定因素，所以我们认可傅永和（1992:11）的说法：“笔顺是写字时笔画的先后顺序。”只不过把它的应用范围扩大到所有的字形，而不局限于现代汉字。

从根本上说，书写过程和构形过程没有必然联系，但是当字形本来的组合状态不便于书写时，书写者往往会对字形进行改造，使之成为方便书写的形式，这种改造有时会影响到笔画间的排列位置和连接方式。里耶秦简中部分字形体现了这种状况。如“半”，从“八”从“牛”，作，“八”由相背的两斜笔组成，写完左边的斜笔再返回来写右边的斜笔，空中运笔的路线比较长，改为相对的两点，作，就可以缩短运笔的路线，因此后者的笔画摆布方式为成熟隶书和楷书字形所继承。在里耶秦简文字中这样的形体还是少数，全部72个清晰可辨的字形中只有9个上部两笔内向，占总数的12.5%，可见就“半”字来说书写因素对笔画组合方式的改造还处于初步阶段。但总

体来看，里耶秦简文字笔画的安排方式和书写习惯还是一致的，这从一些有连笔书写的字形中可以看出来，如：

（言）、（之）、（责）、（长）、（在）、（陵）、（癸）、（署）。

另外，一些具体的笔画现象也可以显示当时的书写先后情况。“木”里耶秦简中主流形体作（8·837·1·1），此形和商周古文字一脉相承，是按规律演变的结果。同时在里耶秦简中也出现了一种特殊的形式，即上下两个左斜笔并为一笔，如（8·581·1·1）。不仅如此，以“木”形为主体的“禾”“果”“未”都有此种形体，如“禾”作（8·776·1·2），包含“果”的“课”作（8·2198·1·1），“未”作（6·8·1·1），可见这种笔画组合的改变方式在当时是普遍的现象。

这种改造方式也许是受快速书写形体的启发。上下两个斜笔方向一致，书写顺序前后相连，很容易一笔而下，如“课”字作（8·2273·1·1）就是很明显的例子。“禾”作构件组字时这种特殊形体非常多，也从侧面证明快速书写是催生这种形体的主要因素。这种形体虽然提高了书写性能，但也使整个字形显得不对称，与结构平衡的发展趋势相违背，因此未能被后世的主流字形系统所接纳，成为汉字发展探索时期的一个历史例证。

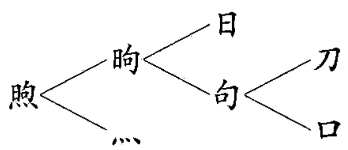
从以上的分析看，里耶秦简文字的书写顺序和我们今天基本一致，这一方面表明书写行为具有共性，另一方面也说明在秦代按照书写习惯对字形进行改造已经达到基本成熟的程度。

第三章　里耶秦简文字构件研究

第一节　构件概述

古文字阶段的字形是物象的描摹，其各个组成成分在形体上是现实事物或场景局部的再现，在组织方式上呈现为一次性组合的平面结构。今文字阶段的字形是图案化的音义符号，其各个组成成分变为承担表音表义功能的构件，组织结构表现为按一定规则累加的层次结构。

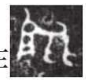
作为汉字形体的组成成分，构件分不同的层级。字形的一级构成成分为直接构件，是整字表音表义功能的直接承担者。直接构件的构成成分对于整个字形来说为间接构件，间接构件在各自的上位构件独立时则转化为体现构意的直接构件，而对于整字来说间接构件只是字形的组成成分，不直接体现整字的构意。处于构形系统底层、体现构意的最小构形成分称为基础构件。如下图：



“昫”和“灬（火）”是“煦”的直接构件，分别作声符和义符，“日”和“句”又是“昫”的直接构件，对于“煦”而言，“日”和“句”则是间接构件，可见直接和间接是相对而言的。“刀”和“口”处于构件层级的底层，分别表示“句”独立时的音和义，“刀”虽然能再拆分为横折钩和撇两个更小的单位，但已经和音义无关了，“口”的情形与此相同，所以在“煦”中“刀”和“口”是能体现构意的最小构件，也就是基础构件。“灬”虽然在层级体系中所处的地位比较高，但因为其由笔画直接构成，不再下辖更小的构件，所以也是基础构件。

以上是层级组合结构字形的构成情况，对于平面结构的字形而言，直接构件和基础构件就是重合的，如“解”字，由“角”“刀”和“牛”三个构件一次性组合而成，三个构件既是整字的直接组成部分又是构件体系的底层，具有双重身份。

从成字能力的角度说，能独立成字的为成字构件，不能独立成字的为非成字构件。大部分字形都包含多个构件，也有只包含一个构件的字形，后者即传统所谓的独体字，如“人”“木”“牛”等。这些字形大多同时也是组合其他字形的基础构件。少数构件由一个笔画组成，如“一”“乙”等，这时，笔画、构件和整字就重合了，一个形体具有了不同层级上的三重身份。

构件是从造字理据的角度对字形进行分析的结果，汉字的基本特点是据义构形，所以形体和意义是一致的，在字形创造初期尤其如此。但字形和意义毕竟不是一回事，两者各有自己的支配因素和发展规律，在发展过程中不完全同步，这就造成了部分字形形体和意义的分离。从体现构意的角度看，这样的字形只能作为一个整体看待，但这种做法既不能真正还原构意，又抹杀了字形的发展演变，如“能”本是象形字，西周晚期金文形体作（番生簋盖），是个不可分割的整体，在秦古隶文字中此字作，完全符号化，由“口”“肉（月）”和“匕”三种四个构件组成，不宜再看作独体字。这里的“构件”和一般所谓的“构件”内涵已不完全相同，这种构件已不能体现构意，只是单纯据相离状态从字形中离析的结果。理据重构使部分理据丧失的构件重新实现了形义的统一，但仍有很多演化成分没有重新找到理据，成为单纯的构形成分，本书称之为“部件”以与保持构意的“构件”相区别。

承认汉字形体的发展演变，根据其实际面貌分析字形是汉字发展演变状况的客观要求。但若完全不顾构形理据只根据字形构成成分的离合状况分析，其结果只能是拆分到一些基本的笔画或笔画组合，这无益于对汉字构形面貌及构形系统的把握。在分析汉字形体时，从构形理据和字形面貌两个角

度着眼，才能全面展现汉字发展的真实面貌。

第二节　构件的拆分与归纳

一、依理拆分

对汉字形体按照构字理据进行拆分，归纳不同阶段的构件类型和组合模式是汉字构形学的核心内容。目前这方面的理论体系和操作方法都已相当完善和成熟，相关研究者据此对历史上不同阶段、不同类型的汉字进行了全面的分析和整理。在共时归纳的基础上也进行了历时的比较和对相关现象的解释。

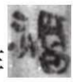
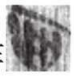
就古隶文字而言，对出土材料进行构形系统归纳的成果有两种：一是王贵元先生对马王堆汉墓帛书文字构形系统的归纳；一是温英明博士对睡虎地秦简文字构形系统的归纳。

王贵元先生对马王堆帛书文字的整理依据四种材料：《老子》甲本及卷后佚书《五行》《九主》《明君》《德圣》《春秋事语》《战国纵横家书》和《老子》乙本及卷前佚书《经法》《十六经》《称》《道原》。马王堆帛书材料中，“以《老子》甲本、《春秋事语》《战国纵横家书》《五十二病方》等为代表的作品成书年代约在战国后期至秦代，以《老子》乙本，《刑德》甲、乙、丙，《五星占》等为代表的作品成书年代为西汉前期”（黄文杰，2015：16）。温英明博士的考察对象睡虎地秦简的抄写年代“约为战国末至秦始皇三十年（前217）之前不久”（王辉，2016:109）。战国末期至西汉前期汉字字形系统没有发生大的变化，就研究的具体成果看，王贵元先生所归纳的马王堆帛书文字的基础构件是332个，温英明博士从睡虎地秦简文字中归纳出的基础构件是361个，单从数量上看二者大体是相符的。具体构件上，经过比较发现大部分是重合的，当然由于材料本身及学术眼光的差

异，也存在不一致的情形，但这只是少数。

由于是同一时代、同一系统下的文字，就整个构件系统而言，里耶秦简文字和上述两批材料的文字并没有本质的差别，所以本书不再做构件系统的拆分与归纳，而是将重点放在构件的发展演变上，这也是王、温二先生未曾着力探讨的地方。

二、依形拆分

有些字的形体经过比较剧烈的变化后，形体组成完全背离原初的造字意图，已不能依据造字理据进行构件的拆分和归纳，但由于文字是成系统的存在，这些构意丧失字形的组成成分往往会有意地向一些形近的构件靠拢，从而重新进入字形系统，这在字形发展上称为“类化”。字形的符号性越强这种单纯形体上的类化趋势就越明显，如“福”字西周早期金文作（宁簋盖），从“示”从“酉”，里耶秦简中此字作（8·717·2·1）或（8·2014·1·1），所从“酉”都产生了分化，后者上部和里耶秦简中的“西”同形，如“西”作（8·262·1·2），类化的趋势很明显。为了观察字形的发展变化情况，对于这样的字形可以从形体的角度根据组成成分的离合状况进行拆分，也就是依形拆分。

依形拆分可以如实反映汉字形体的面貌及发展演变情况，但不能作为主要方法运用于所有汉字。因为汉字形体整体上是有理据的，单纯的依形拆分势必会拆分出大量毫无道理可讲的成分，如（元）字拆分出、和，（贝）拆出和，这种拆分结果不但对考察字形系统没有意义，反而会干扰对发展规律的探讨，所以依形拆分应限于理据丧失的字形，理据清晰的不宜采用这种方法。作为一种辅助的方法，其拆分出的结果也只能是举例性的，难以归纳为严密的部件系统。

三、构件分析

文字创制之初是据义构形，使用时以形显义。同其他社会性的事物一样，文字也具有约定俗成性，不完全受制于客观现实，另一方面，文字不是自然习得，而要靠传授的方式来掌握。这样在长时间的使用和传授过程中，字形与所表示的音义之间就会建立稳固的规约关系，对形体本身显义功能的要求就会降低，相应地，便捷书写、平衡美观等语言以外因素对文字的影响就会凸显出来，这主要体现在字形改造上，结果就是导致部分字形构形理据的局部或全部丧失。这种现象在汉字发生体系性转换期间尤为明显。在打破旧体系建立新体系的过程中，从构件的角度看，保持原初理据的继承延续是主流，但也必然有背离理据的分化组合现象，因此只有从这两个角度着眼，才能全面把握这一时期汉字构件的总体面貌和发展规律。

对秦代简牍文字构件的数量、功能及其组织方式，前贤时哲已做了深入的研究，这里以里耶秦简文字的构件为对象，重点考察其所体现的发展演变情况。考察从单个构件的形体演变和不同构件的类化混同两个角度分别进行，前者重理据，后者重形体。

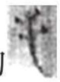
第三节　构件形体分析

里耶秦简文字的构件正处在演变过程中，同一构件的不同变体显示了构件的发展演变过程。

一、演化

构件形体呈线性演进，只是产生不同发展阶段上的形体，没有其他形体的汇入，也没有分化出意义和功能不同的新构件，这种演变现象称为构件的演化。里耶秦简中因演化而产生不同变体的构件共22个，这部分构件是字形发展过程的直观体现。

（一）屯

里耶秦简中有三种形体，代表性的如：（8·56·1·20）、（8·140·1·1）、（8·445·1·1），此字商代甲骨文形体作（合·812正），象萌芽破土而出之形，西周金文字形作（士父钟）。按照圆点拉伸变横笔的一般规律，里耶秦简中的（8·445·1·1）形为正常形体。倒八字形的笔画组合变为横画也是普遍的趋势，于是有（8·140·1·1），这些形体都是遵循规律演化的结果。除此之外，里耶秦简中的（8·56·1·2）形，上部为倒八形笔画组合，字形向繁化的方向发展，而这种繁化在记音表义上又没有任何价值，因此是一种逆潮流的变化。

这种逆向演变从字形本身找不到根据，应是被相关字形类化的结果。里耶秦简中“手”作（8·677·2·1）或（8·665·2·2），“毛”作（8·1529·1·1）或（8·835·1·1），这种状况可能会对“屯”产生影响，从而产生（8·56·1·2）这样的形体。这种变化虽和表音表义无关，也不符合书写便捷的需求，但却是类化机制的体现，有利于字形的系统化，只是和“手”“毛”等过于相似，所以最终被淘汰。

“律”字有形体作（8·21·1·2），其中构件“聿”下部的倒八形笔画组合和一般的发展趋势相反，也是此类现象。

（二）言

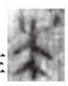
商代甲骨文形体作（合·17450），里耶秦简文字中分化为六种不同的形体，代表字形如：（8·656·1·1）、（8·60·1·1）、

（8·1525·1·1）、（8·711·2·1）、（8·665·1·3）、（8·705·1·3），以上排列顺序大体显示了现代“言”字形体的形成过程，核心的变化是曲笔拉直和省略中竖笔。全部清晰可辨的字样共238个，其中，形8个，占总数的3.4%；形22个，占总数的9.2%；形65个，占总数的27.3%；形51个，占总数的21.4%；形21个，占总数的8.8%；形71个，占总数的29.8%，可见当时“言”形的歧异状况很严重而且没有一种形体占绝对优势地位，说明篆体解散后对最佳形体的探索还在进行过程中。

（三）巫

西周金文字形作（巫觶），里耶秦简中演化为三种形体，分别如下：（8·1083·1·1）、（8·114·1·1）、（8·34·1·1），第一形最近古，第二形改变了第一形的笔画安排方式，第三形则简省了部分笔画，在发展过程中形得以保留。

（四）来

里耶秦简中有三种形体，分别作：（8·416·1·4）、（8·307·1·3）、（8·1523·2·2）。此字商代金文形体作（作册般甗），里耶秦简字形中第一形最近古，第二形是对第一形进行笔画简省的结果，第三形则是草写字形，和原形相比已经面目全非。上述三种形体的数量分别是10个、49个和7个，可见适度简化是字形发展的主流趋势。而在八分隶和楷书中最终选择了形，可能是出于别形的需要，同时期的“求”字作（8·1689·1·1），上端拉直就和同形了，这正是当时笔画发展的一般规律。至于第三形则

是因为形体变化过大理据全失而被淘汰。

（五）之

商代甲骨文形体作（合・13351），从“一”，从“止”，西周金文形体规整为（君夫簋盖），里耶秦简继承了此形并进一步发展，具体情形如下：（8·60·1·1）、（8·163·1·1）、（8·164·1·3）、（8·512·1·1）、（8·789·1·1）。后世“之”字的形成是原有字形草写的结果。里耶秦简中“之”字出现300余次，使用频率非常高，且几乎都在“敢言之”“敢告之”的固定格式中使用，这就为草化书写创造了条件，加上“之”的构形线条比较简单，很容易连写，在此基础上稍微规整就形成了楷书形体，如第四形，进一步使线条婉转，就形成草书形体，如第五形。

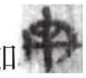
（六）匕

里耶秦简中有三种形态，如包含此构件的“真”字分别作：（8·458·1·1）、（8·133·1·1）、（8·656·1·4）。“真”西周早期金文作（真盘），上部从“匕”，突出特点是竖长横短的折笔，在里耶秦简字形中已变为横长竖短，第二个字形中折笔解散，短竖右移成为形。“匕”的这一形体和当时其他一些构件产生了混同，如（前）、（敬）、（备）等，于是又省去左边的短斜笔，将右边的斜笔延长，就成为形，成为后世的标准形体。

（七）宀

里耶秦简文字中“宀”有三种形态，如“定”字分别作（8·1511

·1·2）、（8·63·1·3）、（8·141·2·1）。“宀”早期形体象室屋之形，如商代金文“安”字作（塚安卣·J04881），里耶秦简字形中形是最近古的，其后两旁的竖笔逐渐缩短，最终使整个字形由包围结构变成了上下结构。里耶秦简字形中第一形和第三形都是少数，为主流形体，可见还处在发展过程中。

里耶秦简“牢”字也从“宀”，但来源不同，如（8·893·1·1）、（8·270·1·1），外框与“宀”演变情形相同并最终合并。“牢”甲骨文作（合·29580），外框象圈养动物的围栏形，秦简文字中与“宀”合流。

（八）止

里耶秦简字形中有三种形态，分别作、和，字例如“前”字分别作（8·759·1·1）、（8·1186·1·1）、（8·558·1·1）、（8·10688·1·1）。“前”西周金文作（追簋），上部所从之“止”与里耶秦简字形构成连续的发展序列。里耶秦简形体最主要的变化是折笔拉直，这在当时是个普遍的现象。

构件“止”的这种形变发生与否和其所在的位置有关，位于整字的顶部和底部时容易发生这种变化，在顶部的除“前”外，又如“岁”分别有（8·2226·2·1）、（8·652·1·2）、（8·988·1·1）。在字形底部的如“正”字作（8·668·1·2）、（8·651·1·2）、（8·157·1·1）。而在“此”中位于整字的一侧，则未发生这种拉直的变化，作（8·997·1·1），一直沿用。

（九）爪

构件“爪”在秦文字中在很多情形下变为“日”或“目”形，如里耶秦简字形“受”有如下形体：（8·63·1·3）、（6·8·1·1）、（8·242·1·1），此字商代甲骨文形体作（合·22247），里耶秦简字形中“爪”形竖起来，如“采”作（8·454·1·3·3），原来的斜笔变为横，上部的短横又向下弯曲遂成“日”形。其他如“爰”作（8·2127·1·1）、“采”作（8·454·1·2·2）、“为”作（8·1852·1·2）都是这样的例子。

变为“目”形的，如“辤”作（8·378·1·1）、“爰”作（8·1455·1·1），此种演变的前提是“爪”的特殊形式。“爪”字一般包含三个斜笔，而里耶秦简中亦有四斜笔的写法，如“受”有作（8·53·1·1）的，此种形体按照上述演变规律就会演化成“目”形。

这两种形体在后代都未得到保留，成为这时期特有的构件。

（十）工

“工”字形体简单，书写认读都不复杂，但作为构件在里耶秦简中变化却非常剧烈，如在“佐”字中有如下形体：（8·1267·1·1）、（8·71·1·2）、（8·142·2·1）、（8·1050·1·1）、（8·1050·1·1）、（8·37·1·1），“工”最后变成一斜笔。可以看到，这种变化是由草写导致的，而且只能在特定的语言环境下产生。

里耶秦简材料绝大部分是行政公文，对时效性要求比较高，这就为草率书写创造了条件。“佐”在当时是一个特定的官职用字，使用环境固定，对字形表义性能的要求比较弱，加上“工”字特有的构形方式，很容易连笔书写。在这些因素的共同作用下，字形一简再简，最终完全丧失

了本来面貌。但这种形体是特定环境下的产物，在当时也不是主流，如独用时主要作，间或作；在“左”和“式”中主要作“”，如（8·63·1·3）、（8·477·1·1）。

（十一）𠂇

此构件早期形体作（史墙盘），里耶秦简中已演化出与现代汉字一致的形体，如“佐”字分别作：（8·164·2·1）、（8·142·2·1）、（8·1298·1·1）、（8·854·1·1），上部的曲笔经历了分化拉直的过程，这种变化也是受快捷书写的推动而产生的。由于“佐”字常用且出现环境固定，对字形的要求降低，“𠂇”作为构件也出现了一些变化剧烈的形体，如在（8·1317·1·1）和（8·1557·1·2）中分别与“中”和“十”同形，此种形体在书写性能上较前面的形体更为优越，但由于对字形整体的改变过甚，所以未能在后代字形中得到保留。

（十二）屰

构件“屰”在里耶秦简文字中有多种形体，常见于“朔”字中，如：（8·133·1·3）、（8·141·1·1）、（8·110·1·1）、（8·316·1·1）、（8·163·1·1）。“逆”商代甲骨文形体作（合·567），战国中山文字作（中山王壶），同时代的行气玉铭佩有“逆”字，作，所从“屰”作，中间加了一横笔，里耶秦简“朔”字所从的各种形体即源于此，分别是将上下两对相向的笔画组合不同改造方式的结果。各种形体的具体形式和数量分别为：保持战国时代字形结构不变，为，4个；

将其下部笔画组合拉直就成为，141个；上部笔画组合拉直为，1个；都拉直为，10个；在中变为“羊”，是增加笔画的结果，1个。可见，在当时为绝对的主流形体，在东汉碑隶中，形成为主流。同时期的“逆”字则主要从，现代楷书中统一为“屰”，重新回到战国时代的形体结构，是字形发展过程中有意识地向理据回归的表现。

（十三）𠂇

此为“有”字上部所从之“又”，与“左”所从之“𠂇”的区别在于前者斜笔短，后者斜笔长，二者分别由古文字的（利簋）和（史墙盘）演化而来。里耶秦简中“有”字有如下形体：（8·1769·1·1）、（8·408·1·1）、（8·88·1·1）、（8·137·1·2），从上述演进序列中可见构件“又”由倾斜到横置、曲笔逐渐拉直的过程。所从已接近后世的规范字形，但因为弧度较大，仍带有古文字形体的特征，并且这样的形体在所有字形中还只是少数。总之，无论从形体上还是数量上看，里耶秦简中的“𠂇”形都处在萌芽阶段。

另外，从演化过程上也更容易明了“𠂇”（又）和“𠂇”（左）形体差别的根源，前者的斜笔是由表示手指的曲笔演化而成，这些曲笔就整个字形而言是附属成分；而后者的斜笔是由表示手臂的主体部分演化而成，不同的地位决定了其在整个字形中所占面积的差异。

（十四）冖

里耶秦简字形“宜”字从“冖”，不从“宀”，有如下三种形态：（8·1563·2·1）、（8·1286·1·2）、（8·1531·1·2·3）。此字商代甲骨文字

形作（合・2387正），象俎上放祭肉之形。后世文字截取其中的一半，战国金文有作（王何戈）者，与里耶秦简文字（8·1563·2·1）同形。这种两个环形相套的形式书写起来不方便，于是外框向上缩短，逐渐变成“冖”，演变过程如下：、、，可见后世之“宜”所从的“宀”是由一个环形线条缩短演化而成的，秦文字字形正处在这个演化过程当中。这种演化情形与前面所述“宀”如出一辙，显示缩短笔画以利于便捷书写是共同的趋势。

“冖”的另一个来源是“勹”，里耶秦简中“军”字从此。“军”西周晚期字形作（晋侯穌钟），从“勹”，里耶秦简文字有三种形体：（8·198·1·1）、（8·2013·1·2）、（8·528·1·4）。从第一形到第三形，“勹”的变化有二：第一，摆布位置由倾斜变为横置；第二，两侧笔画不断缩短，最终和“宜”字所从之“冖”同形。在现代汉字楷书字体中，“宜”从“宀”，而“军”保持从“冖”，二者重新分开。

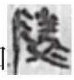
（十五）力

力，商代甲骨文形体作（合・22269），象长柄的农具之形，与“田”组合成“男”字时所处位置不一，如（合・3451）、（合・3454）、（合・3453）、（合・21954），其中第一形得以保留，成为传世形体，如西周金文作（矢令方彝），秦代古隶字形继承这一形体并继续发展。里耶秦简中的“男”字根据构件“力”的形态可分为三种类型，代表形体如下：（8·2185·1·1）、（8·1222·1·1）、（8·491·1·1）。相较于前代形体，里耶秦简字形有两点明显的变化：一是长

曲笔拉直并缩短成为斜笔，整字由半包围结构变为上下结构；二是短曲笔变为横折，由此奠定了后世“力”字形体的基础。

（十六）阝（阜）

现代汉字构件“阝”在秦代就已形成，里耶秦简字形显示了其形成过程。“阝”的来源有二：一是“阜”，一是“邑”，二者演化的方式不同，这里只分析“阜”到“阝”的演化情形。

“阜”商代甲骨文中有两种形体，分别作（合・7860）和（合・22391），里耶秦简“陵”字所从两形都有，如（8·78·1·1）和（8·144·1·3），但后者是偶然现象，只有3个，而陵字清晰可辨的字样有200余个。前者的“阜”形由一竖笔和若干独立的框形组成，书写不变，所以更多的是将其简化为三个相连的弧笔，如（8·12·1·1），再省掉一个弧笔就成为“阝”形，如（8·187·1·1）。这个演进序列中共有154个字样，其中作第一形的6个，第二形109个，第三形38个，可见构件“阝”的演化方向已经确定，也有了相当的数量，但还远未成熟，仍在演变过程中。

里耶秦简中“阜”的演变还有另一个路子，代表性形体如：（8·1826·1·1）、（8·186·1·1），很显然，这是对原来的“阜”形进行了改写，将独立的框形改造为弧笔里面两斜笔，进而省去一斜笔，成为中的形体。此形和“阝”笔画数量一样，虽然因为不如后者书写顺手而最终被淘汰，但终归是字形发展过程中多途探索的表现形式之一。

（十七）丁

这里的“丁”指的是作为构件在“成”字中的演化形体。

“成”商代甲骨文作（合・1245），西周早期金文作（矢令方

彝），内部为一点。西周晚期以来，内部圆点不断拉长成为竖笔，而在长竖笔上加圆点是当时的普遍风气，如春秋晚期的（城阳辛成里戈）、战国晚期的（陈侯因资敦）和（中山王壶）都是如此。里耶秦简字形继承了这一形体，不过把“戌”改成了“戊”，作（5·6·2·4）。根据字形发展的一般规律，里耶秦简文字中“丁”作为“成”字的构件演变过程如下：（6·10·1·1）、（8·157·1·2）、（8·157·1·1）、（8·38·1·1），先是圆点拉伸为独立的短横，之后与下部短斜笔的位置关系不断调整，在便捷书写的推动下最终发展为横折笔画。

（十八）辛

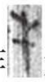
里耶秦简字形中“妾”包含此构件。“妾”商代甲骨文作（合·659），以头上有刑刀的女性形象表示僕妾的身份，西周晚期金文发展为（宰兽簋），为秦文字所继承，里耶秦简此字有形体作（8·1095·1·2·1），从“辛”，这样的字形有5个。而更多的字形中“辛”形已经分化，有的甚至面貌全非，字例和数量如下：（12）、（5）、（4）、（6）、（2）、（3）。上述形体中第一个为后世所继承且在当时就已显示出优势地位，可见是符合发展规律的，其余形体是因草写而产生的各种变体。之所以如此，是因为“隶妾”是以一个固定的组合来表示为人熟知的身份，这给字形的简化创造了条件，但因为过于随意最终都被淘汰。

（十九）女

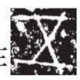
商代甲骨文形体作（合·14161正），象交手跪坐的人形，西周晚期字形中象身体的部分变为一直笔，如（走簋）。里耶秦简文字继承了

这一形体，具体情形如下：（8·1140·1·1）、（8·863·1·1）、（8·1444·1·1），这一时期的主要变化是字形置向的调整，整个字形逆时针旋转了近90度，从而确定了后世今隶和楷书的基本结构。

（二十）手

西周金文形体作（扬簋），里耶秦简中有三种形式：、和，简化程度依次加大，第三种变体的出现与快速书写有直接关系。里耶秦简大部分为公文，内容有一定的格式，其中一项就是在文末签署“某手”，因为位置固定，上下文环境明确，对字形本身的辨义功能的要求大大降低，这就为字形的简化创造了条件，所以很大一部分写成了形。全部可辨识的230个独用字样中这种写法的有32个，占14%。受此影响，作为部件参与组字时也有此三种书写形式。除去独用字形外，作为组字部件的98个字样中，形49个，占50%，形35个，占35.7%，形14个，占14.3%，可见分化现象也比较明显。值得注意的是，在里耶秦简中“失”字13个字形，全部作形，这和整字的结构有关。“失”为“手”的分化字，在手形下部加一笔构成，作（8·138·1·2），其他两种形式不利于保持整体字形的结构平衡，所以取第二式。

（二十一）五

商代金文形体作（五簋），同期甲骨文作（合・1906），手写特征更明显。里耶秦简中有四种形体，分别作：（6·1·1·4·3）、（8·1425·1·2）、（8·1828·1·1）、（8·821·1·1），中部的右斜笔横置并向下弯折形成第四形，已与现代形体差别不大。在全部清晰可辨的361个

字样中作此形的有16个，远非主流，表明演化还处在初期阶段。

（二十二）金

西周早期金文形体作（利簋），西周晚期金文形体中圆点的位置和数量发生变化，如（矢令方彝）、（史颂鼎）、（史颂簋）、（史寰簋）。里耶秦简中独用时主要有三种形体，代表字形如：（8·454·1·1·1）、（8·1183·1·1）、（8·1023·1·1），第一形显然是继承了西周金文的形，第二形是将下部斜向的笔形组合拉直，第三形则省略了“今”形下部的折笔，此后的形体都是在第一形的基础上演化而来。但从数量上看，形并非主流，清晰可辨的字样共27个，此形只有6个，而形有14个。这再次表明，简单并不是文字系统选择字形的唯一标准。

通过对以上22个构件发展演变情况的分析可以发现如下特点：第一，构件的演变主要通过笔画的改变来实现，或改变笔画的状态，或改变笔画的数量；第二，构件的形态处于演进过程中，后世通用的形态都已出现，但大多在数量上还不占优势；第三，演变是以多途探索的方式进行，同一个构件往往有不同方向的发展形式；第四，演变基本推动力量是便捷书写的需求，符合这个要求的得以保留，不符合的往往被淘汰。

王贵元先生指出，汉字发展包括共生式发展和替代式发展两种模式。新形体产生后旧形体即不再使用，属于替代式发展；新形体产生后，旧形体仍然使用，属于共生式发展。由于文字的发展是靠社会约定俗成实现的，任何现象的改变都要经历一个或长或短的过程，因此这两种模式中以共生式发展为主流。在战国秦汉这样一个汉字发生剧烈变化的时代，新旧形体并存的现象更为普遍，这就造成了同一构件处于不同发展阶段上的变体共存的现象。这种分化在里耶秦简字形中非常普遍，是汉字处于古今转换阶段的鲜明体现。

二、融合

若干个独立的构件黏结融合为一个新的构件，这是汉字形体符号化的又一鲜明体现。构件融合必然导致旧构件的消失和新构件的产生，原来的造字理据也随之丧失。构件融合和构件类化不同，其根本区别在于，构件类化是不同构件形体趋同，本来不同形的构件变得同形，被类化构件的构意消失，而构件融合则是原有构件的形体和构意都发生变化，若干构件组构为一个新的构件，原先的构意消失。里耶秦简文字中通过融合的方式形成的构件共5个。

（一）辶

构件“辶”在现代汉字字形中是与繁体构件“辵”对应的简化形式，而实际上它的产生时间并不比“辵”晚，这在里耶秦简文字中有明确的体现。下面以“徒”字为例进行分析。

“徒”商代甲骨文形体作（合·6573），从“土”，从“止”，西周金文形体加“彳”，作（师簋），为后代形体所本。后世很多从“辵”的字在商代甲骨文中都只从“止”或“彳”，如“进”作（合·29673）、“遝”作（合·9339）、“速”作（合·15109）、“逆”作（合·5327）或（合·5951）、“遘”作（合·30239）、“通”作（合·20522）、“追”作（合·20460）、“逐”作（合·10399正），等等。上述字中有些在同时代的字形中就已追加了“止”或“彳”，如“逆”也作（合·6201）、“通”又作（合·20521），但这种追加只是为了表义明显而增加的一个象形成分，并没有和原先的成分构成固定的复合构件。出于表义显豁的需要上述字形都经过了这样的改造，《说文》小篆中的部首“辵”就是这么产生的，但是从里耶秦简等应用型文字来看，固

定的构件“辵”并没有真正形成，如“徒”字在里耶秦简中有四种形体，代表字形如下：（8·9·1·1）、（8·1733·1·1）、（8·769·1·2）、（8·1742·1·1），前三种字形中显然不宜把“彳”和“止”看作一个构件，第四种形体中“彳”和“止”的关系倒是很密切，但是因为原有的“彳”形体变化非常厉害，与其看成“辵”，倒不如直接说是“辶”的前身更符合实际。其他如“造”字作（8·1791·1·1）、“逐”字作（8·701·2·1），均是此类现象，只要在书写上稍加规整，将“彳”的下部和“止”的上部连笔书写则“辶”就正式形成了。在古隶及八分隶时代由于书体限制，这一改造并没有最终实现，仍分开书写的居多，直到行楷阶段才真正产生完善的构件“辶”。

（二）乡

“乡”作为“鄉”的简化形体是截取后者的左侧构件使之独立成字而形成的，作为构件的“乡”在里耶秦简中就已出现，其形成过程及代表字形如下：（8·1565·1·2）、（8·1147·1·1）、（8·731·1·1）、（8·2119·1·1），字形左侧本来是两个独立的长方框，后演变为两个三角形，为笔画融合创造了条件，在第三个字形中两个三角形共用一个长斜笔，待到上部三角形的右边斜笔变为左向斜笔并和下部三角形的左边斜笔连为一体时，后代的“乡”就形成了，如第四形。可见“乡”是在相关成分融合的基础上改造而成的。里耶秦简字形显示，当时这个构件的形成还有另外一个路子，即（8·870·1·1），左侧构件被改造为两个曲笔和一个短横的组合体，也很简单，但因为书写上不如“乡”顺手而被淘汰。

（三）阝（邑）

源于“邑”的“阝”形成过程和“乡”相似，只不过因形体方向相反制约了书写行为从而形成不同的外观。以“都”字为例，“阝”的形成过

程如下：（8·38·1·1）、（8·6·1·1）、（8·60·1·1）。“邑”篆文作（8·753·1·2），古隶字形简写为（8·882·1·1），四方框写成倒三角形是古隶字形的惯常做法，所以又作（8·1236·1·1），成为“阝”的直接源头。上述“都”的三个字形显示了“邑”上下两部分融合的过程，与形体融合相伴随的是长斜笔变为竖笔，这是“阝”形成的两个基本条件。这一过程在里耶秦简相关字形中表现得极为典型，在除“都”以外的很多字形中都有鲜明体现，如“邮”字：（8·1147·1·2）、（8·1464·1·1）、（6·19·1·1），又如“郤”字：（8·1138·1·1）、（8·1524·2·1）、（8·1406·1·1）。

（四）廾

“廾”商代金文作（廾鼎），象两手相对有所奉持之形。后在发展过程中曲线条逐渐拉直并连接，变为形，里耶秦简中有三种形态：、和，分别代表了形体发展演变的三个阶段，具体字例如：

（具 8·94·1·2）、（与 8·668·1·2）、（与 8·668·1·2）、（共 8·1518·1·2）。

这种演变受字形结构的制约和便捷书写的推动，前提是在组字时要相连排列，而在（丞 8·1046·1·1）字中因为没有相连，虽然曲线条已经变直，但整体仍各自保持独立。同样是古隶文字，睡虎地秦简主要是书籍，书写相对从容，所以“廾”处于中间状态的比较多，里耶秦简是公文，对时效性要求比较高，所以“廾”的演化就要彻底得多。

另外，里耶秦简中“莫”字下部也从“廾”，如（8·1338·1·1），这里的“廾”是由“艸”演化而来。“莫”早期形体作（散氏盘），下部的“艸”融合为“廾”，途径和方式与的演变状况相似。

（五）凶

里耶秦简中“谒”字所从，演变过程如下：（8·1517·1·2）、（8·164·1·2）。《说文·亡部》引逯安说，“亡人为匄”，里耶秦简中二形融合为“凶”。

以融合的方式产生新构件，是对不同形体进行重组的过程，这期间往往伴随着笔画形态的改造，同时由于字形发展过程中类化机制的作用，融合产生的新构件和已有的某些构件同形也是常见的现象。

三、分化

这里所说的分化指原有的构件分散解体或出现面貌不同的变体，变成几个独立的构字成分的现象。这也是里耶秦简字形构件演变的一个重要方面，包括两种情况：一是在同一字形中形体拆散；二是因功能和组字的不同而分化。发生形体分化的构件从里耶秦简中搜集到8个。

（一）疋

“胥”字从此，里耶秦简中有两种形体，分别作：（8·140·1·4）和（8·60·1·1）。“疋”与“足”本为一字，西周中期金文形体作（申簋盖），对照上述秦简文字“胥”的形体，可见“足”下部之曲笔和整体分析并逐渐拉直的过程，相应地，上部则经过改造后变得与“巳”同形。至此，“疋”在秦古隶字形中就分化为“巳”和“一”两个独立的形体，构形理据也随之丧失，成为单纯的组成成分。

（二）菐

里耶秦简中“僕”字的构件。“僕”商代甲骨文形体作（合・17961），象带尾饰的人持畚劳作之形，头上的刑刀表示其童仆的身份，西周晚期金文中形体演化为（逆钟）。里耶秦简字形中有两种形体，作（8·137·1·1）和（8·756·1·1），主要区别在于“菐”的上部，分别为“业”形和“止”形。此种形体的分化是字形的象形功能丧失后根据结构平衡的原则进行分化重组的结果。秦代和西汉文字中以第二种形体居多，东汉以后第一种形体成为主流。

（三）𤰈

此形商代甲骨文形体作（合・3903）或（合・3755），象盛箭于囊之形，作为构件组构“備”字，如（吕服余盘）、（合・565），周代金文以后只作前一形体，战国中期作（中山王鼎）。里耶秦简字形中从中间断开，上部变为“䒑”，如（8·197·1·2），这应是受“止”演变形体类化影响的结果。下部则分为两路，一路沿袭西周金文以来的形体，变为“用”，中即是如此，另一路则是中竖笔的顶端有左斜笔，如（8·2106·1·1）。里耶秦简中“旁”字也包含这个构件，如（8·1298·1·1）。

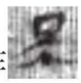
（四）宀

《说文・入部》：“内，入也。从冂，自外而入也。”（依《段注》）而从古文字形体看，“内”也从“宀”，与“安”等字所从无异，如“安”商代金文作（安卣），“内”作（内耳爵），二完全相同。这种情形一直持续到战国时代，如“安”作（信安君鼎），“内”作

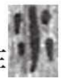
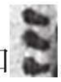
（子禾子釜）。里耶秦简字形中二者产生了分化的趋势，一部分字形中象房子的外框之两边长竖向上缩短，发展为“宀”，如“安”有如下形体：（8·918·1·2）、（8·1989·1·1）、（8·26·1·2），演化的趋势很明显，从数量上看，11个字形中，第一种只有1个。其他如“实”“守”“寄”等字中包围结构几乎已经绝迹。“内”字则没有这种倾向，107个清晰可辨的字样中无一有向上缩短的迹象，如（8·1458·1·1），有的甚至形成了近乎包围结构，如（8·1572·1·1），可见，这一时期二者正处在分化的过程中。

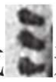
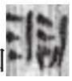
（五）夨

里耶秦简文字中“吴”字所从。“吴”商代金文形体作（吴方鼎），从“夨”，象侧头的人形，周代金文中象头部的圆形团块消失，作（师酉簋），秦古隶字形人形头颈部和主体断开，如（8·566·1·1），出于快速书写的需要，竖折笔进一步演变为横，如（8·894·1·1）。这样分化后的结果就和“天”同形了，里耶秦简中“天”作（8·1786·1·1），可见后世简化字的“吴”之从“口”从“天”的结构在秦代古隶字形中就已经产生了。

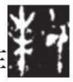
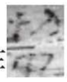
里耶秦简中“吴”字还有另外一种形体，作（8·1380·1·1），“夨”上部分开后被省略，变为“大”形。此形因简化过甚而被淘汰。

（六）氵

里耶秦简文字材料中“水”有三种形态，分别作、和。三形体现了“水”作为部件的演化过程，显示了现代汉字构件“氵”的来源：第一步，断为上下两段，成形；第二步，省去上部或下部，只取其一半；

第三步，由于主要位于整字的左侧，使整个字形过宽，且上下悬空，不美观，不符合字形结构平衡的要求，为此对其进行调整，由横向平衡变为纵向平衡，遂成形，成为现代汉字构件“氵”的直接源头。和后世的“氵”相比，里耶秦简中此构件还具有鲜明的原始性，主要表现在三笔平行排列，如（8·1474·1·1）和（8·1616·1·1）。

（七）未

“制”字所从，《说文·刀部》：“制，裁也。从刀，从未。未，物成有滋味可裁断。”战国文字“制”作（子禾子釜），里耶秦简有字形作（8·1648·1·1），“未”断开为三段，下部类化为“巾”形，秦代权量诏版上这种形体也多次出现，是草写和理据重构双重因素共同作用的结果。里耶秦简中还有一种特殊的形体，作（8·461·1·2·13）、（8·461·1·2·14），将“未”上部断开的两部分重新整合为“土”或“士”形，为此批材料所仅见。

（八）甫

“甫”古隶字形一般作或，里耶秦简字形中存在一种特殊的变体，分化为“中”和“用”两部分，如“蒲”字作（8·1134·1·1）。这个字的另一种形体作（8·1550·1·1）。两者比较可以发现，形整体是左右结构，如果“艸”位于“甫”上部，就会造成两头大中间小的状况，不符合结构平衡的要求，在这种情形下，基于“”形上部和“中”同形的现实将之独立出来，调整为上“中”下“艸”，这样既解决了结构平衡问题，又不改变字形的基本面貌。而在形中，整字是上下结构且“水”已简化为“氵”，整字的平衡状况良好，所以“甫”就没有变形的必要了。可见，

构件“氵”还没有最终形成和整字构形图式尚未最终确定的现实以及结构平衡的要求三方面的因素共同决定了“甫”的图式分化形式。这批材料中“薄”字的两种形体（8·434·1·2）和（8·815·1·1）中相关构件的分化也是此类现象。

构件分化是字形摆脱物象的制约、由图画走向图案过程中必然出现的现象，书写便捷和结构平衡是其背后根本的推动力量和制约因素。汉字形体词符化在形体上的表现之一就是实现单字形体的组合化，这就必然要对一些图画性的原始形体进行拆分，将之纳入构件系统。另外，书写因素和字形结构的影响也会较以前更为明显，这也促进了部分字形发生离析或重组。以上多重因素共同决定了处在古今转换时期的秦古隶文字会有比较多的形体分化现象。

四、结构变体

古文字阶段汉字形体是物象的描摹，其组成成分的形态和相互关系是基于现实物象或场景的，字形符号化实现以后，形体不再受制于客观事物的具体形象，这样就有可能根据平衡美观的原则改造构件形体，所谓构件的结构变体就是经过这种改造而产生的构件形体。里耶秦简中典型的有5个。

（一）牛

里耶秦简中的“告”字形体根据构件“牛”的形态可分为两类，代表形体如（8·158·1·1）和（8·164·1·2），前者的构件“牛”之中竖笔缩短至和横笔相接，这样使整个字显得平衡、稳定，属于适应结构的需要而产生的变体。后世“告”字即由此形演化而来，在全部82个字样中，作前一形的只有9个，可见这种变化形式还处在起始阶段。

（二）羊

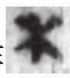
里耶秦简中“羊”字独用时作（8·490·1·2.4）。与“牛”形变的情形

相似，“羊”在位于字形顶部时中竖笔也要缩短，如里耶秦简中“美”作（8·313·1·1）、“恙”作（8·2088·1·3）。在上述两字的所有字样中，构件“羊”的中竖下部都不出头，和后世形体相同。

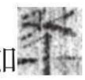
（三）丩

“丩”西周早期形体作（麦作父癸觶），里耶秦简文字中作，包含此构件的字例如“收”作（8·454·1·3·4）、“纠”作（8·1588·1·4）、“朐”作（8·1579·1·1）、“絇”作（8·913·1·1）。此为主流形体，而“枸”字则作（8·455·1·1·1），所从之“丩”右侧长竖下端向左弯曲，已具备了后世“句”字的雏形。之所以这么说，基于两点：第一，数量上，发生形变的形体还是少数；第二，形体上，下端只是弯笔画，还未形成钩。

（四）木

里耶秦简中主流形体作，位于字形上部时中竖向上缩短，如“李”作（8·918·1·1·2）。

（五）禾

独用时作，在“年”字中有时发生同上述“木”同样的变化，如（8·284·1·1）。这样可以避免“禾”和“千”的中竖笔连在一起，从而避免整个字形看起来过于细长。但在里耶秦简中发生这种变化的却是少数，更多的反而是上下连接一起的形体，这是有特殊原因的。“年”字在里耶秦简中是个使用频率极高的字，共出现450多次；另外出现的环境也很单一，就是“某年某月某日”，这就为草写创造了条件。而上下贯通的形体减少了书写的笔程，有利于草写的实现。总之，书写便捷的实用目的战胜了结构平衡的

美观追求，结果是构件“禾”发生结构形变的数量并不多。

里耶秦简字形中存在结构形变的构件还有一些，如“人”“卜”“矢”“匕”“犬”等，但总的来说，数量不多，发生变化的形式也比较单调。更常见的情形是在字形的任何位置形体都保持独用时的形态，以“刀”为例，八分隶和楷书字形中单用时作（刀 魏编・594），用作构件组字时作（辨 魏编・597）（刊 魏编・597），而在里耶秦简字形中只有一种形体，如（刀）、（削）、（分）、（召）、（制）、（券），可见形体随位置的分化尚未开始。又如“火”，作为构件组字时，在八分隶和楷体阶段随位置的不同而有多种变体，有时变为四个点，如（然 汉表・913），有时变为“小”，如（尉 汉表・254），“赤”字则作（赤 汉表・1404）。这三字在里耶秦简中有如下形体：（8·883·1·1）、（8·652·1·3）、（8·18·1·1），下部的“火”与单用时作（8·454·1·3·3）无异，可见还没有随位置的不同而分化。

结构平衡是文字使用者对文字形体的一种审美预期，相对于准确记录语言来说这是处在第二位的需求，在创制文字的初期，主要任务是为语言单位配备足够的字形，美观的要求还谈不上。但对平衡、和谐的追求是人的天性，一旦条件具备，这种需求就会表现出来。就汉字来说，当创造字形的任务基本完成后，使用者就开始按照美学的原则对其进行改造，实际上这种改造在创造字形时就已经在进行，只不过幅度比较小，效果也不显著。汉字形体词符化的实现，使其彻底从所记录对象形象的制约中解放出来，对字形的调整也随之全面展开，主要表现就是实现形体的结构平衡。

要实现整字的结构平衡就要考虑各部分所占的面积比例及安排关系，而汉字形体的创制是靠描摹物象实现的，各部分的安排要和实物一致，很难顾及到几何学上的比例关系。现在要实现结构平衡就需要根据在整个字形中的位置改变某些构件的形状，这就产生了结构分化变体。在里耶秦简字形中，构件随所在位置发生形体改变的现象还是少数，结构平衡的目标还远未实现。

第四节　构件关系分析

这里的“构件”作广泛意义的理解，包括体现构意的构件，也包括构意丧失单纯从形体着眼拆分出的部件。

一、类化同形

（一）类化同形的总体状况

里耶秦简字形构件系统中，形体相同的构件往往不体现相同的构意，有的甚至理据全无，这是不同构件在发展过程中类化的结果，表现为一个构件有多个来源。每个构件汇入成分来源的数量多寡不一，像、、、、等都有10种以上的来源形体。

里耶秦简字形中来源多途的构件共有58个，为了直观显示里耶秦简文字构件的类化情况，将所归纳的结果编制成构件类化表，完整表格见附录二，以下是对表格内容的说明及样表。

构件类化表横向由七栏构成，从左向右分别是：序号、类化构件、类化构件来源字形、源字的秦前字形、源字篆文字形、源字楷书字形和备注。各栏的内容及设置情况如下：

（1）序号，58个类化构件对应的顺序号。

（2）类化构件，一般以独立成字用时的构件为代表，不成字构件则以较清晰的形体为代表。

（3）类化构件来源字形，设此栏的目的是显示类化构件在里耶秦简文字中的分布情况。

（4）秦前字形，列举与类化构件来源字形相对应的前代字形，以显示字形发展源流。所选字形以能显示发展演变脉络为标准。如果某个例字找不到对应的前代字形，则以其所包含的构件代替，在相应的楷书字形上加圆括号“（）”以标示。

（5）篆文字形，秦前字形所对应的篆文形体，形体不完全依据《说文》。

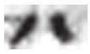
（6）楷书字形，例字及古文字形所对应的楷书形体。设置此栏一是为了提示例字及古文字形为何字；二是便于将秦简文字和后代字形相比较，必要时可观察其发展演变情况。楷书字形用繁体，以便字形对照。

（7）备注，相关情况的说明。

里耶秦简字形构件类化表（样表）

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
1				一	一	
				旦	旦	
				天	天	
				吴	（吴）	
				足	（足）	
2				福	福	
				寇	寇	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
3				三	三	
				言	言	
				妾	妾	
				水	（水）	
4				王	玉	
				僕	僕	
5				八	八	
				曾	曾	
6				車	車	
				單	單	
				章	章	

（二）类化同形的具体分析

下面对里耶秦简中部分构件类化现象进行具体分析。这里的“构件”单从形体着眼，不考虑构字理据。

1．口

口齿之“口”商代金文作（宁未口爵），象形字，也用于表示抽象的口状物。里耶秦简中多呈倒三角形，如（8·92·1·2·3）。里耶秦简字形中

有其他来源的形体汇入。

（1）○，表示圆形器物或形象，发展过程中变得和“口”难以分别，（员）字所从“口”形即是。《说文·员部》：“员，……从贝，口声。籀文从‘鼎’。”西周早期字形作（保员簋），裘锡圭（1988:111）说：“‘员’字由‘’简化而成，本应是从‘鼎’‘○’（圆）声的字。”亦有不作圆形的，如（盂父鼎·西周中），为三角形。里耶秦简中则作或，与“口”同形。（辟）字所从“口”形也由此而来，《说文·辟部》：“辟，从卩，从辛，节制其辠也；从口，用法者也。”此字甲骨文形体大部分不从“口”，作（合·8695），由一把刑刀和一个跪坐的人形组成，应是“辟”的初形，但也有一形作（合·8108），成为后代字形的唯一形式，如周代金文即作（大盂鼎·西周早），戴家祥（2003:134）指出：“辟乃璧之初文，金文从○，象璧形。”说“金文从○，象璧形”很有启发意义，据此及字形发展的一般规律推测，为本字，为加声符字，○乃象形字充当的表音符号，在发展过程中和“口”混同。

（2）凵，本为坎穴的形象，如（各）所从之“口”。“各”早期字形作（合·2083），“字形象以趾向穴表示来到”（裘锡圭，1988:128）。亦有作（合·13171）者，后代字形即由此发展而来，下部坎穴形和“口”混同。

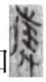
（3）建筑物或器物的底座之形，里耶秦简“仓”字作，字下亦从

“口”，此形早期文字作（仓鼎·商代），上象屋盖，下象基座，中象门户，汉画中有很多仓廪的形象，一般下部都有高出地面的基座，可作为此字形的旁证。（喜）下部所从也属此类，上部的“壴”是鼓形，下部是安放鼓的座架，后演变为“口”形。

2. 止

西周早期形体作（梁其钟），在里耶秦简文字中作为组字构件在整字的上部或下部时演化为形，如“前”作（8·1068·1·1）、“徒”作（8·439·1·1）。经过演变整体或部分变为“止”形的其他构件有以下几个：

（1）首，早期文字形体作（荣作周公簋·西周早），象带发之头形。里耶秦简中有如下三种形体：（8·404·1·2）、（8·434·1·1）、（8·1381·1·1），上部和“止”的发展过程一致。

（2）僕，商代甲骨文形体作（合·17961），象带尾饰的人持畚劳作之形，头上的刑刀表示其童仆的身份，西周晚期金文中形体演化为（逆钟）。里耶秦简字形中有两种形体，作（8·137·1·1）和（8·966·1·1），后一形上部变为。

（3）昔，商代甲骨文形体作（合·302），战国晚期发展为（中山王鼎）。里耶秦简中有以“止”为构件组构“䟭”字，作（8·2137·1·4），上部为。

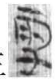
（4）敬，早期字形作（叔帧父卣·西周早），之本形众说不一，但非“止”是肯定的。春秋早期秦文字作（秦公钟甲），角形下部加一横笔，为字形分化创造了条件。里耶秦简古隶字形作（8·659·1·2），上部变为。

（5）萷，商代甲骨文形体作（合 · 3903），象盛箭于囊之形，作为构件组构“備”字，如（吕服余盘）。里耶秦简字形“備”作（8·197·1·2），前代形体断开，上部与同形。

（6）真，里耶秦简文字有形体作（8·208·1·1），上部从。早期字形作（真盘 · 西周早），上部从“匕”。里耶秦简中有三种形体，分别作：（8·458·1·1）、（8·201·1·1）、（8·656·1·4），可见由“匕”到的演化过程。

3．雨

里耶秦简中“雨”独用，如（8·50·1·2）。“更”字的部分形体中也演化出此形，如（8·2418·1·1）。里耶秦简中“更”字有四种形体，分别是：（8·19·1·1·4）、（8·918·1·2）、（8·1236·1·1）、（8·2418·1·1）。此字商代甲骨文作（合 · 10951），上“丙”下“攴”。秦古隶字形作（8·19·1·1·4），在书写的过程中出于便捷的需要把“丙”

的中竖和“攴”的上部短竖并为一笔来写，就形成（8·918·1·2），这样本来属于“攴”的短横就成了“丙”的一个组成部分。在当时文字规范还不像今天这样严格，个别笔画有一定的随意性，于是又产生（8·1236·1·1）这样的写法。以上两种写法有一个共同的缺点，就是短竖两边不对称，这不符合结构平衡的要求，为了达到两边的平衡就出现了第四种写法，即（8·2418·1·1），上部与“雨”同形。

4. 目

目，本象眼目之形，自商代甲骨文以来历代承袭，里耶秦简字形中有其他形体因演变而与之混同。主要有以下几种：

（1）贝，里耶秦简中“具”作（8·344·1·1），从“目”。此字商代字形作（驭卣），象两手捧贝形，西周晚期规整为（ㄨ钟）。在春秋早期的秦文字中“贝”下部之两斜笔分别与“手”形的中间笔画相连，作（秦公镈丙），进而与“贝”之主体断开，作（秦公钟甲），此形体在其后的秦文字中得到承袭，里耶秦简文字中已演化为从“目”“廾”。另外，里耶秦简中的“真”字也包含“目”形，如（8·656·1·4），《说文·匕部》据篆文字形说为“从匕，从目，从乚”，而此字早期形体作（伯贞甗），从“贝”，从古文字形体来看，“真”中的“目”形当源自“贝”。

（2）县，里耶秦简中“县”作（8·122·1·1），左上从“目”。此字西周金文形体作（县妃簋），象以索悬人首于木端之形，后经演化规整首形移至“木”上并与“目”同形。

（3）明，里耶秦简中“明”作（8·1562·1·1），从“目”从“月”。“明”字本从“囧”，如商代金文作（明亚・父乙觯），春秋时代秦文字作（秦公镈甲），古隶字形演变为“目”形。

5．肉

“肉”商代甲骨文形体作（合・31224），“月”作（合・6057正）。二者形体相似，作为构件在里耶秦简文字中混而不分，如“朐”作（8·1579·1·1），“期”作（8·496·1·2）。另外，“能”在秦代已完成分化，一部分演化为“肉（月）”形。“能”西周金文字形作（毛公鼎），战国金文作（中山王鼎），里耶秦简字形作（8·665·1·2），象形形体中的口部变为“肉（月）”。“龙”本为象形字，商代甲骨文字形作（合・6634），西周晚期金文作（昶仲无龙匜），里耶秦简分化为（8·1496·1·1），左下部本象口形的部分与“月（肉）”形体相同。

6．丌

里耶秦简字形“其”“异”“畀”“典”“真”的共有构件，如（8·884·1·1）、（8·355·1·1）、（8·1008·1·2）、（8·550·1·1）、（8·133·1·2），但其来源各不相同。

（1）其，商代甲骨文形体作（合・17055正），发展过程中于下部加饰笔，西周金文形体作（五年琱生尊甲）或（五年琱生尊乙），进而发展为（戎生编钟），为后代形体所本。

（2）异，甲骨文形体作（合・31903），象人首戴物之形，其后沿用，如西周晚期金文作（作册封鬲甲），里耶秦简文字部分字形下部断开并衍生出一横笔，变为“丌”，如（8・355・1・1）。

（3）畀，甲骨文形体作（合・6159正），象一种箭矢的形状，西周金文有于中部加圆点的形体，如（柞伯簋）。圆点变横是字形发展的普遍规律，在此基础上经过规整，就形成里耶秦简字形下部的“丌”。

（4）真，西周金文作（季真鬲），从“鼎”，里耶秦简字形中象鼎足的部分分化演变为“丌”形。

7. 曰

里耶秦简中的形有多个来源，包括以下几种：

（1）曰，商代金文字形作（毓祖丁卣），春秋时代短横笔向上弯曲作（哀成叔鼎），此形被秦代篆文继承，而古隶形体中上部曲笔被重新拉直并延伸和左侧竖笔相接，如里耶秦简中作（8·656·1·3），成为“曰”的基本形态。

（2）甘，商代甲骨文作（合・8005），其后形体未发生大的变化。里耶秦简文字中内部横笔延长和两侧相接，作（8·1057·1·2），与“曰”混同。

（3）白，里耶秦简“皆、者、智、鲁”下部的部件，按《说文》的说法都是“白”。西周金文中“皆”作（皆作尊壶）、“鲁”作（史惠

簋）。春秋早期的“者”作（鲁伯者父盘）。里耶秦简文字中分别演化为（8·1517·1·2）、（8·258·1·2）和（8·124·1·1），所从“白”形和“曰”无异。

（4）会，下部本从“口”形，如西周金文作（逑盘），春秋时代文字中于下部“口”内加点，作（蔡子佗匜），里耶秦简文字中作（8·1252·1·1），演化为“曰”形。

（5）臼，里耶秦简中“稻”作（8·1794·1·1），右侧为“舀”。《说文·臼部》：“臼，抒臼也。从爪、臼。”商代金文作（舀盉），里耶秦简中变为从“爪”从。

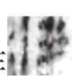
（6）高，商代金文字形作（鯱祖丁卣），里耶秦简字形作（8·899·1·1），早期形体的中部断开变为“曰”形。

（7）曾，西周金文作（小臣鼎），下部为釜形，后于内部加点，战国时代作（中山王壶），里耶秦简中作（8·1495·2·2），与“曰”同形。

8. 生

里耶秦简中“产”“往”“住”字所从，但来源各异。

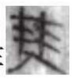
（1）生，商代甲骨文作（合·5165），西周金文形体于中部加圆点（小子生尊），里耶秦简字形圆点拉长作，以之为构件的字如“产”作（8·2214·1·1）。

（2）主，里耶秦简“住”作（8·2258·1·2），所从之“主”与“生”

同形。“主”单用时作（8·1628·1·1），与作为构件组字时形体不同。

（3）往，从“彳”，从“㞷”。“㞷”甲骨文形体作（合·679正），西早期形体作（关卣），战国时期有两种形体：（陈逆簋）和（陈逆簠），秦代文字中古隶继承了前者，发展为“生”，故里耶秦简中“往”作（8·1131·1·1），右侧构件与“生”同。

9. 丰

丰，西周金文形体作（康侯丰鼎），里耶秦简中“邦”字从此，作（8·461·1·2·24），将金文形体中的曲线拉直，圆点变横作“丰”。里耶秦简中“𢼸”字作（8·665·2·1），上部从二“丰”形。此字西周金文作（晋侯𢼸马方壶），从二“朿”。

10. 日

里耶秦简文字中“日”形独用时和“白”混同，作为部件则有“良”和“受”的相关部分汇入。

“日”商代金文字形作（亚鱼鼎），同期甲骨文由于契刻的原因多非圆形，如（合·6571正）。里耶秦简文字字形在保持基本结构的前提下，具体的形态多样，有的比较规整，如（8·197·1·1），大部分则形体不规则，如（8·163·1·2）。“白”字西周早期形体作（伯作鬲），此后基本形态未发生大的变化，如里耶秦简文字中作（8·805·1·1），也有的

向方形发展，如（8·988·1·1）。这样两个字的形体就发生了混同，在里耶秦简文字中“日”和“白”都各有一部分字形保持各自的特征，但交叉相混的也不在少数。

另外，里耶秦简文字中，“日”形还有其他来源的形体汇入。

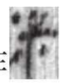
（1）受，春秋秦金文字形作（秦公镈乙），里耶秦简文字中发展为（8·665·1·3），有的上部“爫”形进一步演变成“日”形，如（8·242·1·1）。

（2）良，西周金文字形作（格伯簋），里耶秦简中作（“狼”部件），中部变为“日”形。

（3）皀，商代甲骨文作（合・34602），象食器之形，里耶秦简文字中“即”字作8·1007·1·2），从“日”形，从“匕”。

（4）原，西周金文形体作（雍伯原鼎），象泉水流出之形，里耶秦简形体作（8·92·1·1），内部从“日”形，由泉源的形象演变而成。

11. 米

“米”商代甲骨文形体作（合・34165），象形字，里耶秦简作（8·1576·1·1）。作为构件有其他形体汇入：

（1）釆，甲骨文字形作（合・4212），《说文・釆部》：“象兽指爪分别也。”“審”字从此。里耶秦简中“審”作（8·1125·1·1），从“米”形。

（2）隶，里耶秦简字形作（8·1557·1·2），右下部为“米”。“隸”

从“隶”，《说文·隶部》：“隶，及也。从又，从尾省。又持尾者，从后及之也。”春秋金文作（邵黛钟二·J00226），都不从“米”，里耶秦简中演化为“米”形。

12. 卌

里耶秦简中“带”和“無”的共有构件。“带”商代甲骨文形体作（合·13935），西周晚期金文作（寰盘），战国晚期作（平周戈），里耶秦简中的“带”字即由此发展而来，如（8·1677·1·1）。“無”商代甲骨文形体作（合·12826），象人持物舞动之形，西周早期金文作（大盂鼎），所持之物繁化，西周晚期金文作（仲师父鼎），二口形由一横笔贯穿，进而上部象人形双臂的斜笔拉直，与下面的二口形相接，则后世的“無”就基本成形了，如（尌仲簋盖）。里耶秦简中的形即由此演化规整而来，上部的构件和“带”同形。

13. 巾

里耶秦简文字中以“巾”为构件的字有5个，分别是“布”“虎”“京”“制”和“芇”。

（1）巾，为传承形体，商代甲骨文作（合·16546），里耶秦简中作为构件组构多个字形，如“布”字作（8·998·1·1）。

（2）虎，象形字，商代甲骨文形体作（合·10216），春秋早期演化为（旅虎匠），里耶秦简中的（8·168·2·1）即由此形发展而来，下部演化为“巾”形。

（3）京，商代甲骨文形体作（合·21168），象建筑在高台上的宫室之形，西周金文作（克钟），里耶秦简中“就”字从此，有两种形态，分别作（8·1450·1·1）和（8·2256·1·1），后者下部演变为“巾”形。

（4）制，从“未”，从“刀”。里耶秦简字形“未”断开为三段，下部变为“巾”形，如（8·1648·1·1）。

14．人

里耶秦简中“人”的主流形体作（8·1459·2·1），这是由早期字形规整而来，如商代金文作（作册盘甗）。作为构件，里耶秦简字形中有来自于以下几个字的形体汇入：

（1）大，里耶秦简中“大”字形体作（8·1443·1·1），由上下两个“人”形组成。此字商代金文体作（小臣缶方鼎），为象形字，象正面站立的人形。其后不断演化规整，春秋早期秦文字作（秦公镈甲）。战国晚期这一字形从中间断开为上下两段，秦古隶字形演化为上下两个“人”形。

（2）旨，西周早期金文形体作（匽侯旨鼎），上象匕形。里耶秦简中“诣”从此，作（8·453·1·1·2），“匕”与“人”同形。

（3）夫，商代金文字形作（小子夫背尊），象正面站立的人形，头部的横笔，有人说是簪形，也有人说是饰笔，在里耶秦简文字中形体断为两节，作（8·867·1·1），下部分化出“人”形。

（4）癸，里耶秦简字形中作（8·759·1·1），下部从三“人”形。此字商代形体作（行天父癸卣），西周晚期演化出（此簋），一直到战国时期未发生根本的变化，看不出与里耶秦简形体的演化关系。《说文》中“癸”下有籀文形体作，下部从“矢”，里耶秦简中形体应是此形的发展，“人”形由“矢”分化而来。

15．火

里耶秦简字形中的构件，除由早期象形的（合·11550）形承袭演化而来外，还有其他形体汇入，来源包括以下几种：

（1）鱼，此形演进序列如下：（鱼鼎·商代）、（番生簋盖·西周晚）、（苏冶妊鼎·春秋早）、（鱼鼎匕·战国）、（8·1194·1·1）。鱼尾部的形象演变成“火”形，八分隶和楷书字形中进一步调整为四个点。

（2）燕，里耶秦简中“燕”字作（8·534·1·2），字形下部的“火”形是由燕子尾部的形象演变而来，演变过程与“鱼”相似。

（3）走，商代甲骨文形体作（合·17993），象人摆动双臂迈步前行之形，西周早期字形加“止”以显义作（大盂鼎），里耶秦简字形中“人”形分化为“火”形和一竖笔，作（8·652·2·1）。

（4）大，“衡”字西周金文字形作（毛公鼎），《说文·角部》：“从角，从大，行声。”里耶秦简字形作（8·1234·1·1），“大”演变

为“火”。

（5）亦，商代金文形体作（亦戈），以标号指示人的腋下，为“腋”的指事初文。西周时代字形规整为（伯公父簠）。秦古隶字形上下断开，作（8·67·1·2），分化为“人”形和“火”形。

16. 西

独用时作（8·262·1·2），里耶秦简中“粟”和“福”的部分形体演化出与之同形的构件。

（1）粟，《说文·卤部》：“从卤，从米。”“卤，草木实垂然卤卤，象形。”里耶秦简文字中“粟”有多种形体，其中有变为“西”形的，如（8·1525·1·2）。

（2）福，西周早期形体作（宁簋盖），右侧构件为罐状器具之形，春秋时代秦文字形体演化为（秦公钟），里耶秦简字形作（8·2014·1·1），上部演化为“西”形。

17. 亡

里耶秦简中单用时作（8·645·1·2），在“良”和“食”中分化出与之同形的构件。

（1）良，商代甲骨文作（合·13936正），所象之形不明，西周金文形体笔形变得圆转且有所增加，如（季良父盉），春秋早期形体作（齐侯匜），下部增加右向的斜笔，为秦代篆、隶形体所本。里耶秦简作（8·1547·1·2），下部与“亡”同形。

（2）食，商代甲骨文作（合·1163），象带盖的食器之形。西周金文中下部底座部分变为椭圆形，如（食仲走父盨），春秋战国时代组成椭圆形的两个曲笔之一向对侧延伸，如（仲义君鼎）、（郸孝子鼎），里耶秦简字形中于形下部又增加一笔或两笔，于是出现了两种形体，分别作（8·143·1·2）和（8·672·1·2），前一形体中和后加斜笔相接的弯笔拉直并向外倾斜则下部就和“亡”同形了，如（8·1222·1·1）。此种变化是受已有形体类化的结果。

18. 田

里耶秦简字形中的构件，有多个来源，除了承袭象田畴之形的前代象形字体外，还有如下来源：

（1）福，如（8·2247·1·1），右下部即为“田”形。西周早期字形作（南姞甗），但同时期的字形，也有作（仲樊簋）的，下部与“田”同形。其后此形为历代所继承，虽然并没有完全取代，却也延绵不断。在古隶阶段的文字里同样持续了这种状态，单从字形的角度来看，已经变为“田”形，（富 8·56·1·1）、（副 8·454·1·1）均是如此。

（2）毌，《说文·宀部》：“實，富也。从宀，从贯。贯，货贝也。”又《毌部》：“毌，穿物持之也。从一，横贯。象宝货之形。”“实”西周晚期金文作（ゾ簋），亦有作（郜召簠）者。里耶秦简文字中亦有两种形体，分别作（8·837·1·1）和（8·1221·1·1），可见两种形体均渊源有自，“毌”确实是“田”形的一个来源。

（3）胃，里耶秦简“谓”作（8·2159·1·1），右上为“田”形。“胃”现在所能见到的最早字形是春秋晚期的，如（少虡剑），“象形，由于形状不明确，加注了一个‘肉’旁。大概本是‘胃’的初文，‘肉’旁是后来加上去的。”（裘锡圭，1988:120）“谓”迄今最早见于石鼓文，作（北・战・5），与单用时同，均不作“田”形。古隶阶段的里耶秦简字形中演化为“田”形，奠定后代字形的基础。

（4）黑，西周早期作（庸伯𠭯簋），春秋时期演化为（铸子叔黑臣盨）形，上部与同，故沿着相同的路径发展，在古隶阶段的文字中变为“田”，如里耶秦简中作（8·624·1·1）。

（5）迁，此字里耶秦简中有作（8·1838·1·1）形者，上部中间为“田”形，而篆文从“囟”。由于“遷”字异常复杂，在里耶秦简中又很常用，所以产生了大量的书写变体，这种变化主要集中在右上部的笔画组合体上，“田”形只是众多书写变异形体中的一种。

（6）曾，里耶秦简文字中“曾”作（8·1495·2·2），早期形体作（卫簋・西周中），为“甑”之象形初文，中间“田”形为“箅”之象形，后与“田”混同。

（7）叀，商代甲骨文形体作（合・614正）或（合・27459），后者为后代所继承，西周晚期金文作（虢弔旅钟）。古隶字形中作为构件往往省去下部的椭圆形笔画组合，如（8·54·1·1），更多的则是断为“中”与“田”两部分，如（8·661·1·3）。可见里耶秦简字形系统中的构件“田”

融汇了多个前代形体，反映了汉字形体在这一时期的分化组合情况。

19. 四

表示数量的“四”最早用四横线表示，如商代甲骨文作（合・33042）。出现于春秋时期，如春秋早期的（曾子斿鼎），其后形体未发生大的变化。里耶秦简中本身不作为构件参与构字，但有字形的构件与之同形，如“德”“爵”和“蜀”。

（1）德，作（8·1066·1·1），从“四”形，《说文・彳部》：“德，……从彳，从悳。”又《心部》：“悳，……从直，从心。”“直”西周中期字形作（恒簋盖），从“目”，里耶秦简文字中变得与“四”同形。

（2）爵，商代甲骨文形体作（合・2863），象形字。西周时期形体重组为（史兽鼎），里耶秦简有字形作（8·330·1·1），中部分化出“四”形。

（3）蜀，本为象形字，西周早期金文作（班簋），象大目屈身的虫形，加注“虫”以显义。古文字中的“目”后世文字多竖置，横放的“目”很容易和“四”同形，这两种形体里耶秦简中都有，前者如（8·1041·1·2），后者如（8·1041·1·1）。

20. 十

古隶字形中“七”作十，如（6·1·1·3·4），里耶秦简中未见作为构件参构其他字形，但有分化或演化形体与之同形的现象。

（1）曼，商代字形作（曼鼎），象上下两只手扒开眼睛之形，西周时代有两种形体，分别作（白为曼仲簋）和（曼龚父盨盖），里耶秦简中亦有两种形体作（8·1995·1·1）和（8·1523·2·2），应分别由周代金文中两种形体发展而来，在后一形体中“目”形上部之手形演化为“𠂇”。这与“受”“爰”等字中上部之手形演化为“日”形不同。

（2）德，初文作（合·1259），西周金文作（辛鼎），“目”上竖笔中部加圆点，这在当时是普遍作风，其后圆点拉直变横，演化为“𠂇”形，同时加“心”以显义，于是就形成了后代的“德”字，如西周金文（班簋），里耶秦简字形（8·1066·1·1）。

（3）率，商代甲骨文形体作（合·1347），西周金文作（大盂鼎），中部从“幺”，为丝形。发展过程中于两端各加横笔，上部受位置所限竖笔不能太长，发展为“𠂇”形，下部则与“十”同形，里耶秦简字形如（8·967·1·1）。

（4）丈，《说文·十部》：“十尺也。从又持十。”因位于字形顶部“十”之竖笔不得不缩短，于是和“七”同形，里耶秦简中作（8·998·1·1）。

（5）车，里耶秦简中主流形体作（8·175·1·1），但也有部分形体分为两段书写，如（8·4055·1·1），上部分化出“𠂇”形。

（6）真，里耶秦简文字有形体作（8·656·1·4），上部从“𠂇”。“真”字早期字形作（真盘·西周早），上部从“匕”。里耶秦简中有三

种形体，分别作：（8·458·1·1）、（8·201·1·1）、（8·656·1·4），可见“十”是“匕”的最终演化形式。

21．元

里耶秦简中“寇”字有从“示”的形体，如（8·19·1·1·2）。全部12个字形中，从“示”的有5个，可见非偶然现象。“寇”从“示”无理据可讲，这是受结构的影响而产生的构件形体变化。“寇”商代甲骨文形体作（合·542），西周金文中添加了“元”，作（曶鼎），为后代所承袭，古隶字形作。古隶形体中的“元”因受所处空间位置的制约，其下部写作一竖和一撇，这样显得偏沉，不符合结构平衡的要求，于是在竖笔的右侧也加一斜笔以实现结构平衡，这无意中造成了和“示”的同形，成为部件“示”一个变体的来源。

22．戈

里耶秦简部分字形中“弋”“戈”混用，如“貣”作（8·761·1·1）或（8·781·1·1），“贰”作（8·92·1·1·1）或（8·92·1·2·3），“贼”作（8·194·2·2）或（8·574·1·1），这种状况是由于构件形体演变过程中的同形而导致的。“弋”西周金文中有两种形体，分别作（五年琱生簋）和（𢦏方鼎），区别在于后者下部有圆点。圆点变横是汉字形体发展演变的普遍规律之一，在此规律的作用下，西周金文中第二个形体变得和“戈”字形近，在战国时代二者还有比较明显的区别，“戈”字下部是一撇而非一横，“后代因便于书写的缘故，‘弋’之一横也变成了一撇，导致与‘戈’同形，所以‘代’写作‘伐’、‘式’写作‘忒’等，其字形中的‘戈’乃‘弋’的自然演化体，或者说是‘弋’的变体，与兵器的‘戈’

字毫无关系”（王贵元，2011:156-157）。里耶秦简上述字形中“弋”和“戈”的混用就是这种情形的体现。

这种来源不同的构字成分在演化过程中同形的现象实际上是字形的类化。类化是指某些构件被形近的构件替换，或被改造为与之形近的常用或表音义更贴切的构件。词符化的过程就是汉字形体从物象的制约下解放出来的过程，词符化的目标是字形和语言的音义建立直接联系，而音义是抽象的，其和字形之间的关系要靠人为规约建立，这就为使用者按照便捷、美观的原则改造字形创造了条件。将不同形体的汉字构成成分改造为同形，实现构件的类化就是这种改造的方式之一。

里耶秦简字形的构件同形有以下几个特点：第一，大多导致了理据的丧失，仅仅是形体的形同或相近。这是和汉字古今系统的转换相关的，由描摹物象的物符转为音义符号的词符，必然伴随着形体本身和所表示对象的直接联系丧失，从而造成一定程度的无序现象，这给形体的发展创造了比较大的空间。但这种过度的符号化会破坏汉字的表义性质，所以在楷书阶段又通过字形规范、理据重构等手段在很大程度上恢复了丧失掉的构字理据；第二，多是过渡现象。很多混同的构件都是这一时期特有的形体，在发展过程中被淘汰，未能在后世字形中得到保留。这充分体现了秦古隶字形处在汉字形体由古文字向今文字转换的现实；第三，同一构件往往有不同的变体，和相关构件混同的只是这些不同变体中的一种。这是汉字发展过程中的多途探索现象，旧形体解散后，从不同的方向和角度探索建立新形体的可能。在构件形体上表现为部分构件间只是有交叉，而没有完全重合。

二、书写混同

不同构件之间没有演化关系，也不存在类化的条件，只是因为错误书写导致与相关的构件混同。里耶秦简中这样的构件共有7对。

1. 廴——辵

廴，里耶秦简字形中作，“建”“廷”等字所从，如“建”作

（8·847·　1·1），“廷”作（8·1696·1·1），但“建”字有一形体从“辵”，作（8·200·2·1），可能属于笔误。

2．水——仌

盗，商代甲骨文作（合·8315），春秋早期作（秦公镈乙），秦代文字有所简化，里耶秦简古隶字形作（8·1049·1·1）或（8·573·1·1）。同时里耶秦简中也有不从“水”而从“冫”的，如（8·1252·1·1），睡虎地秦简、龙岗秦简中也有这样的形体，应是在的基础上少写一点所致。

3．白——目

皙，《说文·白部》：“人色白也。从白，析声。”里耶秦简字形作（8·550·1·2），与《说文》相合。同时也有一形作（8·534·1·1），下从“目”，无理据可说，应是因为笔误多写一笔导致和“目”同形。

4．厂——广

宕，里耶秦简字形有两种形体，分别作（8·657·2·4）和（8·429·1·1），下部构件“石”一从“广”，一从“厂”。“石”为象形字，商代甲骨文形体作（合·7694），里耶秦简中出现近90次，全部作（8·763·1·1），无一从“广”，所以中“石”上部的点应是受“广”的影响误加。

“原”字情形与此类似。原，本作（雍伯原鼎），象涯岩之下水泉流出之形。里耶秦简中此字作（8·92·1·1），从“广”，无意可说，也应是受“广”影响书写时误加点所致。

5. 父——又

布，《说文·巾部》：“枲织也。从巾，父声。”里耶秦简中主流形体作（8·935·1·1），与《说文》相合，但也有部分字形从“又”，如（8·1130·1·1）。全部29个形体中，从“父”的23个，从“又”的6个，后者是少数且不符合造字理据，所以应是书写致误。

6. 叵——匹

剅，里耶秦简中有两种形体，分别作（8·656·1·1）和（8·1538·1·1），前形所从“叵”和“匹”同形，“匹”里耶秦简中作（8·1455·1·2）。叵，春秋早期字形作（黄子鬲），以此为构件的“剅”作（夆弔匜），按正常的发展规律演变为形。如果省去右侧的一点就和“匹”同形了，即是如此。

7. 㕜——死

粲，《说文·米部》：“从米，㕜声。”里耶秦简中形体作（8·805·1·1），与《说文》相合。同时，也有从“死”的形体，如（8·1340·1·1），“人”形由“又”误写而成，里耶秦简中另有字形（8·1631·1·4），可看作二者之间的过渡形态。

这种现象总体来说数量不多。除了偶然的个人因素外，当时的整体字形系统状况和所处的阶段也会产生一定的影响。在字形系统转换的大背景下，很多现象都处在探索过程中，尚未定型，书写规范还没有确立，这就为书写的随意性创造了条件，在这种情形下由于书写原因导致构件混同的情况就更容易出现。

第五节　构件特点分析

一、象形性基本消失

里耶秦简字形的构件基本不再象形，这主要体现在以下三个方面：

（一）形体改变，象形性消失

象形字不同于绘画的地方在于，注重描摹对象区别特征和本质关系的再现，而不追求逼真和细致，因此当显示特征或关系的形体发生改换，则字形的象形性也就随之消失。如“天”，商代形体作（天父己鼎），突出正面站立人形的头部表示颠、顶之义，为象形字。西周晚期形体作（颂鼎），圆形的头部变为一长横，不再象形，而象身体的部分仍保持原来的基本结构，可看作象形成分，所以整个字形介于象形和不象形之间，此类形体称为“亚象形”，至里耶秦简字形作，下部也断开为两段，整体完全脱离了和现实物象的联系，成为图案化的符号形体，上部的长横也独立为组字构件。又如“步”，商代甲骨文形体作（合·6461正），象两只脚前后行进之形，里耶秦简作，已完全看不出脚的形状，成为整体表义的成字构件。

其他如（牙）、（廿）、（卄）、（为）、（及）、（臣）、（羊）、（刀）、（巨）等都是在象形字基础上变形的结果。通过这种方式，一部分象形构件摆脱了物象形体，成为单纯的图案化符号。

（二）形体分化，象形性消失

象形的整字或构件进一步分化，往往就会导致象形原则的破坏，所分出的下级构件不再象形。如“妻”字，西周早期字形作（冄父丁罍），一只手插入女子的头发里，象掳掠妇女之形，里耶秦简中“郪”字作（8·1023·1·1），其中的“妻”断开为上中下三段，分化出、和三个独立的构件，完全背离了原始物象。又如“能”字，西周晚期字形作（毛公鼎），象首尾俱全的兽形，里耶秦简作（8·630·1·1），分化成、和两个，不再象形。

其他如（舛）、（百）、（疒）、（㡀）、（彡）等本来都是象形字的某一组成部分，是物象局部的描摹，因为随字形的分化成为独立组字构件而不再象形。

（三）形体类化，象形性消失

字形发展过程中，不同字形的某些部分趋同从而导致其所象的对象不明确，这也会造成相应构件象形性降低直至消失。里耶秦简中“口”形就是多个象形构件的合流，如下表：

构件	里耶秦简字形	古文字字形	楷书字形
			口
			石
			尚
			各
			辟

上表中古文字形体的“口”象两端上翘的唇吻之形，“石”所从为装饰性符号，“尚”内为孔洞，“各”下部为向上开口的坎穴，“辟”所从为圆形玉璧的形象，在里耶秦简字形中均类化为倒三角形，不能再显示原来的物象，成为符号性构件。又如构件“目”：

构件	里耶秦简字形	古文字字形	楷书字形
			目
			具
			县
			明
			真

上表古文字形体中，“目”为眼睛的象形，“具”所从为“贝”，“县”所从为人首的形象，“明”从“囧”，“真”下部为“鼎”，里耶秦简中类化为，失去其本来的象形功能。

以上各种途径虽然分开叙述，但落实到具体形体上往往共同起作用，一起推动了汉字构件形体的符号化。

二、结构变异形体出现

汉字构形是在二维平面上展开的，由于行款等因素的制约很早就形成了四方形的轮廓特征，而且大部分字形都是由两个以上的构件拼合而成，受空间面积和外部轮廓的制约，构件在组构不同字形时往往需要改变自己的形态以适应整字的结构平衡，这就需要相应的构件具备结构变体。这是汉字字形系统成熟的一个必要条件。

象形阶段的文字形体是物象的描摹，基本不体现字形结构的要求，即使高度规整的秦代篆文在这方面也没有突破，这也是小篆仍属古文字的主要原

因。而在里耶秦简等古隶文字中，这方面的改变已经出现，如前文分析过的“人”，在字形不同的部位有、、、四种形体。又如构件“水”有三种形体，即、和，在作为组字构件时三者所占比例分别为55.6%、19.3%、25.1%，其中第三形只用于字形的左侧，是今隶和楷书构件“氵”的前身。“止”独用时作，位于字形的上部时多变为，如（前 8·630·1·1）、（岁 8·1450·1·1）等。这些构件变体的形成表明按照字形结构的需要改变构件的形态已经成为自觉的行为，是构件系统走向严密化的体现。

总体来看，以上这种根据在整字中所处位置改变构件形体的现象还是少数，大部分构件在组构其他字形与独立成字时形态并没有差别，这造成了当时汉字在形体上的一些明显特点。这个问题在后文“整字”部分会详细讨论。

通过上面的分析可以看出，今文字的构件系统在里耶秦简文字中已经初步建立起来。这非文字的自发演进所能形成，必然要经过人为调整。考虑到相关的文献记载，自然就和秦代的“书同文”联系起来。传统上，一般把“书同文字”理解为对小篆的整理及以此统一全国文字。现在来看，这种认识是有偏差的，越来越多的研究者认同秦统治者对隶书也进行过“书同文”的工作。王贵元先生归纳了秦代对隶书字形进行整理的主要内容：“首先是消除了大量异体字，解决了部首难以确定的问题；其次是通过增添义符的方式产生大量合体字，拓展和完善了部首体系；再次是通过改造和新生等方式一方面排除了不符合组合性文字系统的单字形体，另一方面类化构件，正式完成了部首体系的建设。”[①]王贵元先生等学者的研究成果客观上为里耶秦简文字构件系统的规范而严密的状况提供了合理的解释，即在秦统一全国之

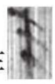
① 王贵元：《汉字部首形成的过程与机制》，《汉字与出土文献论集》，中国社会科学出版社，2016年，第97页。

前就已对古隶字形进行了整理和规范，以备在全国推广使用。这其中自然也包括对构件系统的整理，里耶秦简文字构件系统的面貌又反过来为秦代整理过隶书的研究结论提供了材料上的佐证。

三、构件变体形式多样

前文已经分析过，里耶秦简中的构件变体大体可分为三类，即演进变异形体、书写变异形体和结构变异形体，以前两种为主，为适应字形结构而产生的构件变异很少。

演进变异形体实际上是不同发展阶段上的形体在同一个时间层面上积累的结果，是构件形体发展演变的体现，在字形表音义的功能上毫无价值。如“上”和“廾”各包括三种形体，分别作、、和、、，形体上的差异只表明它们处在形体演进序列的不同位置上，其功能完全一致。这种状况是汉字形体共生式发展的体现，新形体产生，旧形体还未退出，从整个发展链条说处于两个阶段的过渡时期，从前一个阶段说是处在末期，立足于后一个阶段则是处于起始时期。里耶秦简文字构件系统中这种演进变异形体的大量存在体现了其作为今文字构件系统的原始性或说不成熟性。

书写变异形体是适应快速书写出现的。从根本上说，文字形体的变化都是书写变异，这里的书写变异形体特指共时层面上的、为了提高书写速度而对字形进行较为剧烈的改变。这种变异的形成多和主观书写态度有关，通过不同类型的材料直接表现出来。如同是简牍材料，典籍所用文字一般要比公文规范、严谨，睡虎地秦简和里耶秦简可作为这两种体裁的代表。里耶秦简中“来”作（8·1523·2·2），“手”作（8·657·2·2），“之”作（8·789·1·1），“年”作（8·938·1·2），都是很典型的例子，前两形主要

是省写，后两形是连写。这种现象在秦文字中数量不多，且多是一些程式化语句用字。研究者一般将这些字形视作草书的萌芽，称之为“草化”。不管具体名目如何，这种现象造成一种变体形式是事实。

多种变体共存并行说明最佳形式还未确立，探索仍在进行，这正是新字形系统确立初期的典型特点。

第四章　里耶秦简文字整字研究

第一节　形体和图式

汉字结构可分为两个层面：一是基于字形与音义关系的构形模式；二是体现形体平面布局的构形图式。

汉字是记录汉语的书写符号，语言包含语音和语义两个要素，这决定了记录语言的两个角度，即音和义，由此产生的书写符号分别为音符和义符。记录过程中也会用到一些不表音义的指示或区别符号。这些统称为汉字形体的构件。功能和数量不同的构件组合在一起成为记录一定语言单位的书写符号，这种基于功能的不同组字方式即构形模式。

在具体构件和数量一定的情况下，不同构件以何种方式组成一个完整的字形，要受书写条件、审美追求等语言以外因素的影响，结果是表现为一定的图形布局方式，即字形的构形图式。

构形模式和构形图式是同一字形的不同属性，二者关系密切，但并不是一回事，其背后的制约因素、具体的表现形式和发展规律等都有根本的不同，需要分别考察。本书即从这两个方面对里耶秦简的字形进行探讨。

第二节　构形模式分析

构形模式的研究包括总结构形模式系统和探究构形模式的变化情况两个方面。秦文字的构形模式相关研究者已做过很好的总结和探讨，因此这里着重考察里耶秦简字形所体现出的构形模式的发展演变情况。

一、构件融合

直接构件间融合黏结成为一个不可拆分的整体，造成构形模式的改变。里耶秦简中典型的有8个。

（一）丈

丈，《说文·十部》：“十尺也。从又持十。”现代汉字为独体字，这个转化过程里耶秦简中有直接呈现，相关字形的演进序列如下：（8·913·1·1）、（8·916·1·1）、（8·1751·1·1），主要变化是“又”的曲笔弯度变小，上端和“十”的竖笔相接。里耶秦简中“丈”的今文字形体还在形成过程中，理由有二：第一，由上述第三形可以看出，“十”的竖笔和“又”的竖弯笔还没有融为一笔，中间有明显的过渡；第二，里耶秦简全部16个形体中也只有一形勉强可以看作独体字，其余15个字形还明显分为“十”和“又”两个构件。

（二）死

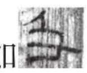
死，商代甲骨文形体作（合·21890），西周金文作（小臣守簋）。里耶秦简部分字形作（8·454·1·2·4），基本结构未变；也有部分字形作（8·459·1·1），构件“歹”和“人”共用一个左斜笔，从而使整个字形由左右结构的二合形体变为不可分割的交重结构，显然是便捷书写推动的结果。就数量看，全部35个字样中作第二形的有25个，属于主流形体。汉隶和楷书字形中，构件“人”演化为“匕”形，不适合合写，所以被淘汰。

（三）史

史，商代金文形体作（史鼎），西周金文作（免簋），此后

一直到战国时代都是由两个构件构成的二合形体。里耶秦简字形中，构件间产生融合，独体的“史”字形成过程如下：（8·1529·1·1）、（8·992·1·2）、（8·1194·1·1）。构件“又”的曲笔逐渐拉直，上端和“中”之竖笔连接，独体的“史”就形成了。在里耶秦简文字中，这样的独体字形还是少数，更多的是保持古代形体的结构，如（8·739·1·1）；或介于二者之间，处在发展过程之中，如（8·1007·1·2）、（8·1572·1·2）。数量上，在全部229个字形中，作的7个，占总数的3.1%；作形的154个，占总数的67.2%；形68个，占总数的29.7%。数据表明里耶秦简文字中，“史”仍处在由古文字形体向今文字形体的转化过程中，其今文字化的程度已有相当的发展，但还没有占据优势地位。

（四）及

商代甲骨文字形作（合・33017），以“手”在“人”的后面会“追及”之义，周代金文中“手”和“人”交叉，作（保卣），春秋时代开始，东西方字形产生分化，东方六国继承西周形体，而西方的秦国文字把“人”形缩短上移，位于“又”的上部，作（秦公镈丙）。古隶阶段的字形又发生了新的变化，构件“人”的竖笔下端逐渐和“又”弯笔上端靠拢并最终结合为一笔，形成新的形体，作（8·547·1·1），奠定了现代汉字“及”字形体的基础。在里耶秦简文字中，这一形体在全部字形中占少数，更多的还是“人”在“又”的上部，如（8·102·1·1）；或两个部件接合的部位已经接近但尚未黏结，如（8·648·1·2）。在全部67个可以辨识的形

体中，作形的约占三分之一，作形的4个，其余都作形，处于演化途中。这种情形显示这一阶段正是现代“及”字形体形成的初期。

（五）吏

“事”和“吏”本为一字，商周金文形体作（小臣宅簋）。战国晚期开始，上部构件的中竖向下延伸贯穿全字成“事”字，用为“吏”时则保持原结构，里耶秦简中字形如（8·1118·1·1）。在此基础上进一步发展，“又”之弯笔上端和上部构件中竖笔下端相接，则形成独体的“吏”字，如（8·1423·1·1）。在110个字样中，形的独体字有12个，可见也是在形成的初期，尚未占据主流。

（六）为

甲骨文形体作（合・15179），象以手牵象劳作之形，西周金文形体作（六年琱生簋），秦古隶字形在此基础上笔画有所规整，基本结构未变，如里耶秦简中此字有字形作（8·805·1·1）。这样规整的字形是少数，绝大部分形体产生了融合形变，如（8·1721·1·2），成为一个整体，难以再分析构件。融合后的“为”字形体非常复杂，变化多端，导致这种状况产生的原因有两个：一是字形本身比较复杂，笔画众多，组合方式没有规律，难以形成统一的书写规范；二是字形常用，书写的机会很多，在便捷书写的推动下很容易对字形进行一定程度的改造。以上两种因素共同造成了此类字形形体的复杂多变。

（七）矣

矣，《说文・矢部》：“从矢，以声。”战国金文字形作（中山王

鼎），里耶秦简字形作（8·594·1·1），上下两个构件融为一体。此形体为里耶秦简特有字形，其他批次秦简牍材料中未见。

（八）书

书，西周晚期金文作（颂簋盖），《说文·聿部》："从聿，者声。"里耶秦简中主要有四种形体，代表字形如下：（8·1434·2·1）、（8·659·1·2）、（8·1564·1·1）、（8·777·1·3），可见，"聿"下部和"者"上部形体产生了融合，形成新的构形成分。

形体融合是简化字形的主要手段之一，这种现象的大量出现，需要两个方面的条件：主观上，社会对提高文字书写性能的迫切需求；客观上，形体与意义之间稳固的规约关系的确立。秦朝作为一个统一的中央集权制国家，疆域广大、事务繁杂，信息往来主要靠文书，这就对文字的时效性提出了较以往更高的要求。为了达到这个目的，简化字形就成为必要的手段，而形体融合就是简化字形的方式之一，这就具备了形体融合的主观条件。汉字是以形表义的，在古文字阶段，是通过描摹物象的形体来显示意义，这种情况下不可能从根本上改变文字的形体。而随着文字使用历史的延长和文字形体的逐渐演变，字形的直接显义作用减弱，形义关系的规约性逐渐增强。在战国晚期至秦代，篆文字形对古文字形的规整达到古文字系统的最高水准，这同时也就意味着"随体诘屈"的造字原则遭到破坏，可以说篆文中形义关系的规约性已经代替了直接以形显义，这就为字形的改变创造了客观条件，形体融合的现象得以产生。

二、形体分化

在原有字形的基础上又分散拆解，分化出新的直接构件，整个字形的组合状态发生改变。发生这种形变的字共收集到16个。

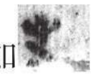
（一）吏

如前所述，“吏”字在里耶秦简文字中的形体既有保持古文字结构方式的形，也有构件融合后与现代字形相同的，但这并不是其全部的形体，除这两种外，还有为数不少的分化形体，代表字形如下：（8·63·1·1）、（8·554·1·1）、（8·1496·2·1），这三种形体显然是在和两种形体的基础上分化的结果。就保存理据说，这三种分化形体都不如形；就书写简便说，也不如形，在发展规律上找不到依据，所以只能定性为书写的不规范性所致。但从数量上看，又并非偶然现象，里耶秦简中以上五种形体的数量如下：（37）、（11）、（11）、（17）、（12），除保持古文字结构的形体最多外，其他几种形体都不占绝对优势，这一方面表明字形的发展还在探索过程中，另一方面也说明书写习惯在字形发展方面起着重要的作用。

（二）事

同“史”的情形相似，“事”也有融合后又断开的现象。里耶秦简中“事”的主流形体是（8·1442·2·1），这是在商周古文字形体基础上合理演化的结果，同时也出现了几种重新分化的形体，代表字形如下：（8·428·1·1）、（8·1565·1·2）、（8·970·1·1）、（8·163·1·3），这种分化同样是书写规范缺失所致，也是字形系统发生剧烈演变期间的正常现象。就数量看，在73个清晰可辨的字样中形27个、形20个、形21个，可见三者在使用中地位相当，处于共生式发展阶段。

（三）央

央，战国楚简文字作（老乙・14），象拇指上戴扳指儿之形，里耶秦简文字中有与此结构相同的形体，如（8·2401·1·1），同时也有上下断开的形体，如（8·144·1·3），反映出此字的构形状态正在整合过程中。在作为构件组字时这种情形仍然存在，如“缺”作（8·1118·1·1）或（8·768·1·2）。

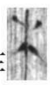
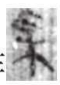
（四）异

里耶秦简中有形体作（8·355·1·1），由“甲”“廾”和“丌”组成，这是形体分化的结果。“异”西周早期金文作（作冊大方鼎），象头戴物以手扶持之形，如果中间连接部分断开，“手”形的末端分离并变为横笔，就成为前面所举的形体。同时里耶秦简中的“异”也有作（8·313·1·1）形的，“手”形独立，象躯体的部分没有断开。全部4个字样中形1个，形3个，可见分化还处在起始阶段。

（五）虎

虎，象形字，春秋早期金文作（旅虎匿），里耶秦简字形断开为两段，有两种形式：（8·168·2·1）、（8·170·1·2），下部分别分化为“巾”形和“人”形。

（六）木

里耶秦简中主流形体作（8·837·1·1），亦有分为上下两段的形体，如“采”作（8·1463·1·2），“相”作（8·121·1·1），所从之“木”分为

上下两部分。此种变化与上述“虎”的形变相似，都是字形在新的支配原则下实现系统化的需要，是形体类化的表现。虽然在相关字形的影响下出现了新的分化形式，但因为“木”结构简单，没有进一步分化的必要，所以后世字形中仍采用了传统的形体。

（七）东

商代甲骨文字形作（合·10405反），象两端扎起的口袋之形。里耶秦简中作（8·161·1·1），亦有上部形体分离为“中”形的，如（8·1155·1·1）。里耶秦简“东”字16个字样中，上述两种形体各占一半。这种分化形体在“曹”字中更为常见，如（8·496·1·2），50余字样中的“东”几乎全部是这种分开书写的形体。究其原因，应该是这种分开的形体写起来更顺手，如果作为一个整体书写，中间的长竖无论是先写还是后写，笔都要在空中经历一个很长的运行距离，而将之分解为相对短小的笔画就可以减少笔运行的距离和幅度，从而提高书写效率，这在“曹”这样复杂的形体中显得尤为必要，所以将字形分为两段书写就成为一种很常见的现象。

（八）果

独用时作（8·2520·1·1），为独体字，作为构件有分为上下两段的形体，如“课”作（8·1356·1·1）。“课”字的30个字形中，构件“果”分化为上下两段的有13个。

（九）束

里耶秦简中主流形体作（8·1242·1·1），亦有上下断开的形体作（8·1728·1·1）。

（十）夷

商代甲骨文形体作（合·17027反），从“矢”，西周晚期金文

保持此形，如（南宫柳鼎）。里耶秦简中此字有三种形体，分别作（8·1057·1·2）、（8·160·1·1）、（8·150·1·1）。第一形是金文形体的继承，从“矢”，为独体字，第三形明显断为两段，第二形则介于二者之间，“矢”形头部的两斜笔演化为“人”形，和竖笔相接，不再是分别位于竖笔的左右，这种情况下分开或相接就只是个书写问题，和字形的结构关系不大，如（8·160·1·1）和（8·753·2·2），仅仅是规整和潦草的差别。里耶秦简中“夷”字8个字样，其中有6个的形体属于这种中间状态，可见演变正在进行。

（十一）亦

亦，商代甲骨文形体作（合・6072正），从“大”，以指事符号表明“腋下”，是“腋”字初文。在里耶秦简中的演变情形和“夷”相似，有三种形体，分别作：（8·2016·2·1）、（8·883·1·1）、（8·67·1·2），第一形仍从“大”，第三形分化为“人”形和“火”形，第二形则介于二者之间，为过渡形态。

（十二）大

里耶秦简“大”字形体作（8·1443·1·1），由上下两个“人”形组成。“大”商代金文字形作（小臣缶方鼎），象正面站立的人形。其后不断演化规整，春秋早期秦文字作（秦公镈甲）。战国晚期这一字形从中间断开为上下两段，里耶秦简字形继承了这一形体。与“大”相似的字形都有类似的分化，如“天”作（8·1786·1·1）、“夫”作（8·1445·1·1）。

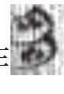
（十三）黑

商代甲骨文形体作（合・10184），春秋金文形体作（铸子弔黑臣），增加了很多点笔，但仍不从“火”，里耶秦简中字形断开为上中下三段，作（8·871·1·1），下部分化出“火”形，为后世形体奠定了基础。

（十四）妻

本为象形字，商代甲骨文形体作（合・693），由“手”形和长发人形两个独立构件组成，以接近的位置关系显示“掠取”之义。西周金文中“手”形插入“长发”内部，整个字形成为一个整体，如（冄父丁罍）。这样中部连接处就变得非常细微，很容易断开，加上“女”无论是作为独立字形还是组字构件都很常用，所以在西周中期就已出现上下断开的形体，如（淮伯鼎）。里耶秦简中的主流形体就是在此形的基础上演变规整而来，如（8·466·1·1）。同时，由于书写习惯的作用又产生了另外一个分化形体，上部又断为两段，如（8·238·1·1），整个字形成为上中下三合的结构，为这一时期所特有。前一形体为后世形体的直接源头，后形上部断开为“中”形是当时常见的写法，但在发展过程中被淘汰。

（十五）刍

刍，甲骨文形体作（合・11409），以手断艸之形，西周晚期金文作（散氏盘），战国晚期作（公刍权）。里耶秦简字形继承此形作（8·1259·1·4），亦有形体分化为两部分，如（8·1576·1·1）。全部7个字样中，作后一形的4个，可见在当时已为主流形体。

（十六）车

早期文字形体为物象的描摹，形体极为复杂，如（车父己簋·商代），西周早期即已产生（保员簋）形，秦文字继承了此形体。里耶秦简字形有上部和主体断开的形体，如（8·562·1·1）。15个字样中，断开的形体有3个。

由以上的分析可以看出，里耶秦简文字形体的分化包括两种情形，一是字形演化过程中在新的支配原则作用下解散原有象形形体建立符号化的字形系统的过程，往往采用类化的方式；二是在便捷书写推动下对字形的分解。相应的前者对字形的影响是全面的，几乎涉及所有字形，只不过有些还处在萌芽时期，尚未完全推开，而后者往往只是涉及到一个字的部分字形，且在发展过程中大多被淘汰。

从本质上说，前者是符号化的过程，而后者只是一种单纯的书写变异。当然它们出现的大背景是相同的，就是旧的字形系统被打破、新的系统尚未建立起来的现实，在这个阶段整体上处于探索阶段，各种可能性都可以拿来尝试。另外，当时必要的规范没有建立起来，这客观上也给自由书写提供了很大的空间。正是这两个条件的共同作用使里耶秦简字形呈现出比较复杂的状态。

三、换位异构

换位异构指同一个字因所包含构件的位置改变而产生的异构字样。里耶秦简中这样的字不多，有4个。

（一）谢：、

《说文·言部》："谢，辤去也。从言，射声。""射"商代甲骨文作（合·10693），象矢在弦上之形，西周早期金文追加"手"形，作

（麦方尊）。春秋时期秦文字字形作（石鼓文），“弓”形开始发生形变，向“身”形发展，“又”保持原形未变，但迄今未在战国之前的文字材料中发现从“身”的形体。在各批次的秦代简牍中“射”字都已从“身”从“寸”，如睡虎地秦简作（杂・34）、放马滩秦简作（日乙・236）、龙岗秦简作（龙・91）、岳麓秦简作（质・2·64），字形如此一致，应该是经过有意识整理的结果，据王贵元先生研究，秦对古隶字形的整理是在统一前。“谢”字的构件“射”与简牍中的形体一致，据以上信息推测，“谢”字形的产生应在战国末期，也就是说在秦代“谢”字形体产生还不久，字形还不稳定，这应该是换位异构形体产生的主要原因。里耶秦简中作前一形体的字样2个，后一形体4个。

（二）案：、

案，《说文・木部》：“几属。从木，安声。”出土材料中未见秦代以前的字形。里耶秦简中和后世字形结构相同的字样7个，左右结构的2个。

（三）面：、

商代甲骨文形体作（花・113），以首形前面的曲线指示面部，西周金文中曲线延长，包含此形的字如（师遽方彝）。其后曲线发展成为框形，成为包围结构的形体，如睡虎地秦简字形作（日甲・72B）、放马滩秦简作（日乙・207）。里耶秦简中第一形为普遍形体，2个；第二形倒置，属于书写变异，1个。

（四）辞：、

辞，西周至春秋时代金文形体作（戎生编钟），与《说文》所收籀

文同形。秦代形体改为从“受”，如睡虎地秦简作（杂·35）、二世元年诏版作（秦铜·161）。可见，一直以来“辛”就位于字形右侧，里耶秦简中形沿袭了传统，形则是偶然的改写；从数量上看，前者23个，后者1个，也表明后者是偶然性的书写变体。

换位异构字形在交际过程中没有任何积极意义，但这又是汉字在自发的发展过程中不可避免的现象，因此为了规范汉字系统以提高交际效能，这种情形是首先要消除的。在一定程度上，这种换位异构现象数量的多少反映了一个时代文字系统规范化程度的高低。里耶秦简中换位异构的字形数量如此之少，表明秦代对文字的规范整理是很有成效的。

四、换用构件

里耶秦简字形中能体现明显构意的构件换用情况不多见，只搜集到2个。

（一）豆——示

里耶秦简中地名“醴阳”出现两次，其中的“醴”一作（8·2319·1·1），从“豆”；一作（8·761·1·1），从“示”豊，《说文·豊部》：“行礼之器也。从豆，象形。”商代字形作（豊用乍父丁鼎），与《说文》所说相合。秦文字中和祭祀行礼有关的字形大都加“示”，从“示”的“醴”当是在这个趋势的影响下通过构件改换而形成的。

（二）宀——穴

“宀”和“穴”里耶秦简中有通用的现象，如“窯”作（8·2040·1·1）或（8·2030·1·1）。宀，《说文·宀部》：“交覆深屋也，象形。”

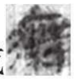
商代金文“安”字作（塚安卣），与《说文》合。穴，《说文·穴部》：“土室也。”西周金文“灶”作（彊伯作井姬鼎）。先民穴居，所以“宀”“穴”义可相通。窯，《说文·穴部》：“烧瓦灶也。从穴，羔声。”“宀”“穴”义通，可换用。所以这是基于语言理据的构件换用。“穷”，《说文》小篆从“穴”，里耶秦简中从“宀”，作（8·970·1·1），也是这类现象。

构件换用是造字行为自发性的表现，不同的人在为同一个词造字时选择了不同的构件，这在战国时代及以前的文字中是很常见的现象。秦代的里耶简中这种现象如此之少，一方面可能和材料的数量较少、有些此类现象没有反映出来有关，但更主要的应是受当时强力的文字规范政策及由此形成的文字规范意识制约所致。这同样可以作为秦代曾系统整理过古隶字形的旁证。

五、混用构件

（一）广——疒

广，《说文·广部》：“因广为屋。象对刺高屋之形。”早期形体如“广”字西周金文作（广作父己簋·西周早），后演化规整为“广”，以室屋建筑之义参与组字。疒，《说文·疒部》：“依也。人有疾病，象倚箸之形。”商代甲骨文字形作（合·12671正），后形体融合为形，为表示疾病的专用造字构件。在里耶秦简古隶文字中，有上部加点的形体，如“病”字作（8·1363·1·1）或（8·630·1·1）。“广”和“疒”形义均区别明显，但在里耶秦简中有混用的例子，“庭”主流形体从“广”，也有从“疒”的，如（8·1594·1·1）、（8·1867·1·1）；和疾病有关的字则

有从“广”的，如“瘗”或作（8·2275·1·1）。其他的例子，如“廡”作（8·1707·1·2）或（8·519·1·1），“雁”作（8·410·1·1·1）或（8·494·1·2·4）。这样的现象应该都是因为书写者的主观因素而导致的混用。

（二）亐——丂

里耶秦简中“亐”作（8·569·1·2），“丂”作（8·569·1·2），两形在商代甲骨文中就已使用，如“亐”作（合·36792），“丂”作（合·35240），其后历代承袭，没有大的变化。里耶秦简有“巧”字作（8·1423·1·1），《说文·工部》：“巧，技也。从工，丂声。”睡虎地秦简此字作（睡·日乙·战国），与《说文》相合，可见里耶秦简字形是以“亐”替换了“丂”。由于二者音、义迥别，所以非基于语言理据的替换，而是因为形近致误。

（三）昜——易

“昜”和“易”作为构件在里耶秦简中可通用。赐，《说文·贝部》：“从贝，易声。”里耶秦简中有从“昜”的字形，作（8·2203·1·1）；阳，《说文·阜部》：“从阜，昜声。”里耶秦简中却有从“易”的字形，作（8·2430·1·1）。从历史上看，二者判然有别，“昜”的发展演进序列如下：

（德簋·西周早）、（作父已簋·商代）、（颂壶·西周晚）、（复公仲壶·春秋晚）。

“易”的演进序列如下：

（小臣宅簋·西周早）、（五年师旇簋·西周晚）、（宋公差戈·春秋晚）。

二者形体相近，容易相混，里耶秦简古隶字形中就是因此而通用。

此种现象是由于主观上的失误所致，虽然形体相似是客观因素，但这和文字的发展演变关系不大，也不能否定秦代文字系统比较规范的结论，偶然的失误在任何时代的文字使用过程中都是在所难免的。

上述有关整字构形模式变化调整的现象可分为两类：形体的分化和融合是字形发展过程中汉字字形系统重新构建的表现；构件的换用和混用则是文字使用或书写过程中的不规范所致。从数量上看，体现构形模式变化的形体融合和分化是主流，构件的换用或混用是偶然现象。这一方面表明秦代的文字规范政策效果显著，另一方面也说明秦代文字形体确实处在发展演变比较剧烈的时期，新生的现象又会时时突破人为确定的文字规范。文字系统自身发展演变的活跃与统治者对文字强制性的统一规范形成了一对矛盾，在这两种力量作用下秦文字的构形状况呈现出发展造成的形体混乱和规范带来的使用规范共存的独特面貌。

第三节　构形图式分析

一、构形图式概说

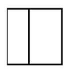
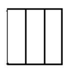
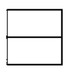
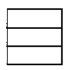
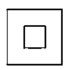
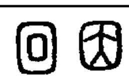
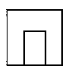
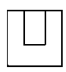
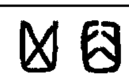
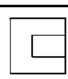
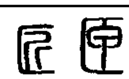
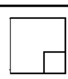
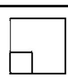
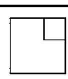
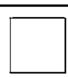
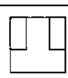
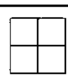
（一）构形图式是汉字形体的基本属性

作为记录语言音义的物质形式，汉字形体具有三方面的属性：表达属性、图式属性及风格属性。表达属性指字形在记录语言音义时发挥作用的情况，包括记录的角度（音或义）、记录的方式（再现或规约）以及由此决定的构形模式等；图式属性指字形所选取材料的性质（图画或图案）、形体摆布安排的方式及所形成的图形式样等；风格属性指不同人群在制作相同字形

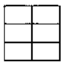
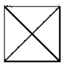
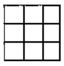
时所体现出来的特有样态或情状。文字的根本价值在于以形体记录语言，所以形体和功能是关乎文字存亡的基本属性，风格则处于附属地位。

图形式样是字形的物质形式，是一切功能和风格的承担者、体现者。精确记录语言是汉字形体存在的基本价值，同时，作为一种社会性的交际手段还必须方便使用并能体现使用者的审美追求。在多种因素的共同制约下，汉字形体逐渐形成了严密的构形图式系统。在理论研究上，王宁先生对小篆和楷书正体字的构形图式进行了归纳，共有17种，具体内容如下表：

基本构形图式列表

编号	图式名称	图形表示	小篆代表字	楷书代表字
1	左右结构			明　钟
2	左中右结构			徵　衍
3	上下结构			旦　觅
4	上中下结构			冀　竟
5	全包围结构			图　囧
6	上三包围结构			风　同
7	下三包围结构			函　凼
8	左三包围结构			叵　匡
9	左上包围结构			床　仄
10	右上包围结构			句　匆
11	左下包围结构			这　建
12	独体结构			鼠
13	品字结构			鑫
14	田字结构			叕

续表

编号	图式名称	图形表示	小篆代表字	楷书代表字
15	多合结构			器
16	框架结构			噩
17	上下多分结构			爨

注：取自《汉字构形学导论》，第148~149页，商务印书馆，2015年版。

这为这方面的研究提供了很好的范例，也确定了必要的理论基础，本书对里耶秦简字形构形图式的考察即遵循这个思路进行。

（二）构形图式研究的内容

构形图式属于汉字形体的构形属性，直观体现书写状况，对此进行探究应从以下几方面进行：

1．归纳系统

这是对汉字图式属性进行考察的前提和基础。汉字数量庞大、形态各异，从个体着眼难以发现其形体组成的总体规律。只有依据一定的标准全面归纳出某一特定阶段汉字形体的平面布局类型，才能从总体上把握其特点和发展规律。

汉字平面布局的归纳要注意两点。第一，从宏观上说，由于汉字形体的发展是有阶段性的，不同阶段汉字形体的特征有很大变化，因此构形图式的归纳要分阶段进行。在共时描写的基础上进行历时的比较，进而归纳汉字构形图式系统的总体面貌和发展规律。第二，从微观上说，单个字形的分析要以构件为单位。在构件拆分的基础上归纳构形图式。因此构件归纳的情况也会影响到构形图式的归纳结果。

2．总结特点

平面布局状况是体现某一时期汉字形体特点的基本方面之一，因此探讨汉字形体的面貌及发展演变状况离不开对构形图式总体特点的把握。就本书的研究对象里耶秦简文字来说，其正处于汉字发展史上古今转换的核心时

期，所呈现出的面貌尤其值得认真总结。

3．探究形成途径和制约机制

汉字研究的根本目的是把握发展规律和内在机制以使其更好地为使用者服务，因此无论是结构的考察还是形体的探索都要力求揭示本质、掌握规律。在汉字构形图式的研究上，从不同的角度探索其形成的原因和机制是重心和落脚点。

汉字形体面貌的形成受多方因素的影响，但在某一个特定的阶段往往只有一个主导因素起主要作用，也正因为如此，才使汉字在不同的时期呈现不同的面貌。因此对汉字形态面貌的考察要有历史的眼光，在抓主要矛盾的基础上综合考察各方面的影响因素，力求得出客观、切实的结论。

二、构形图式的归纳

（一）拆分对象

汉字的形体根据应用场合和书写时的规整程度可分为正体和俗体，或称标准体和应用体。秦代的小篆和古隶就是当时的标准体和应用体。汉字发展到隶、楷阶段，形体结构基本定型，印刷术发明以后，标准体和应用体的对立主要体现为印刷体和手写体的不同，如现代楷书是法定的规范汉字，但书籍中的印刷体和日常的手写体还是有很大差别的。

就构形图式的分析来说，标准字体由于形体规范，适合作为研究对象；应用体由于形体歧异的成分比较多，分析起来难度比较大，所以这方面的研究成果还比较少。已有对汉字构形图式的归纳都是以标准字体为对象的，如梁东汉（1959:86–87）归纳出49种，张普（1984:39）归纳出11种，王宁（2015:148–149）归纳为17种，等等。以上诸位先生的分析都是对规范的正体楷书字形的归纳，王宁先生的归纳对象包括《说文》小篆，也是高度规范化的字形系统。对于手写体历史文字进行构形图式分析的成果还未见。如前所述，构形图式是字形属性的一个重要方面，因此本书尝试对里耶秦简这种处于变化过程中的手写体字形进行图式属性方面的分析，以从中探索字形发

展的相关规律。

里耶秦简文字的形体规范化程度没有小篆高，这是由其所处的汉字发展阶段和行用的场合决定的。具体来说，第一，正处在汉字形体剧烈变化的时期；第二，是行用于中下层的手写体。这又决定了其形体面貌的两个特点：其一，不同发展阶段上的形体并存，古文、篆文、隶书都有；其二，产生书写变异形体，草写成分广泛存在。在这种情况下要分析字形的构形图式就有个确定对象的问题。

本书的做法是剔除篆文和草书，只分析古隶字形。

（二）拆分程度

如上文所述汉字构形图式的类型，很多人已进行了总结，但所得类型数量相差悬殊。这背后的原因除了对具体字形布局方式的认定不同外，主要是由于归纳的层次不同。梁东汉先生分析到了基层构件，张普和王宁两位先生则只分析到了第一层构件间的布局方式。考虑到今文字阶段汉字形体主要是由一定数量的构件按照规则逐层累加的结果，从构形过程看是一些基本构形图式套叠运用，本书采用后一种思路，只分析第一层的构形图式状况，即直接构件间的组合状况，个别情况下有必要时再视情形进行下一步的切分。

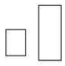
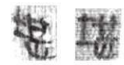
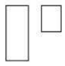
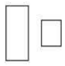
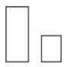
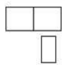
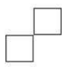
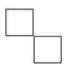
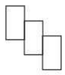
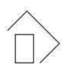
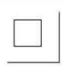
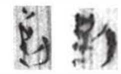
（三）归纳结果

根据以上原则，共选定字形1288个作为分析对象，经过逐一拆分、归纳，共总结出平面布局图式32种。包括两种情形：一是和王宁先生在《汉字构形学导论》中所归纳的一致的普通构形图式（或称基本构形图式）；二是里耶秦简字形的特有构形图式。基本图式见基本图式列表，里耶秦简字形的特有图式共15种，如下表：

里耶秦简字形特殊构形图式列表

序号	图式	例字	对照字形	小篆	楷书
1	□▯				燥
2	□▯				狼

续表

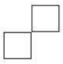
序号	图式	例字	对照字形	小篆	楷书
3				堪	堪
4				江	江
5				劇	劇
6				黔	黔
7				晢	晢
8				有	有
9				所	所
10				婢	婢
11				軍	軍
12				到	到
13				斗	斗
14				戊	戊
15				鬼	鬼

三、构形图式分析

以上特殊构形图式分两种情形：一是整体和基本图式一致，只是构件间的大小比例关系不协调，包括第1–7种；二是本阶段特有的构件组合状况或形体比例特征所决定的只存在于这一时期的图式，包括第8–15种。

（一）特有图式

里耶秦简中有部分字形的构形图式是本时期字形所特有的，数量不多，但反映了这一时期字形的特殊状态。

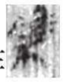
1. 

右上左下结构，里耶秦简中有4个字包含这种构形图式的字形，即有、秝、鸡和姣。

右上左下结构的构形图式自古就有，如“替”字初文商代甲骨文作（合·32892），西周金文字形作（𤞷盉），战国文字作（中山王鼎）。里耶秦简中这种构形图式的字形仍然存在。

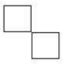
有，里耶秦简中右上左下结构的字样有37个，代表字形如（8·1047·1·1）。这一时期的右上左下结构和上述古文字中的同类结构外观一样，但性质不同。古文字形“竝”两个构件的位置关系是由字形所表示的意义决定的，《说文·竝部》：“替，废。一偏下也。”《段注》：“相竝而一边庳下，则其势必至同下，所谓陵夷也。”王筠《句读》：“一偏下者，一边下也。一边下，仍有一边不下。”所说与古文形体合，可见，古文字字形的位置关系是表义的需要。而里耶秦简中的这种图式则纯然是形式上的现象。“有”字古文字形体作（大盂鼎），里耶秦简中此字有三种形体，代表字形如：（8·942·1·1）、（8·1047·1·1）、（8·630·1·1），显然，里耶秦简中此字的构形图式经历了由右上三包围结构到上下结构的转变，右上左下结构是处于二者之间的过渡形式，和表音义的功能无关。在全部104个字样中上述三种图式的字样数分别是9个、37个和58个，可见就构形图式看，里耶秦简中的“有”已基本脱离了古文字的形态，主流已是今文字的结构，但仍处在演化过程中。

秝，里耶秦简中有2个字样，其一作（8·200·1·1），属右上左下结构，但同一枚简上此字又写作（8·200·1·1），为左右结构，与后世字形的结构形式相同，可见这一时期构形图式的发展趋势。

鸡，里耶秦简中有形体作（8·495·1·1·3），也有左右均衡的形体，如（8·950·1·1），后一形体成为后世的标准构形图式字形。

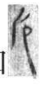
另外，“姣”里耶秦简中只有一个字样，作（8·682·1·1）。

战国时代楚文字书写时有向右上倾斜的习惯，而里耶秦简是在原楚地通行的文字材料，虽然被强制改用秦文字，但在书写时将一些原来楚文字的书写习惯带进秦文中也是正常的现象。所以上述特有构形图式的形成，也不排除当地书写习惯的影响。

2. 

左上右下结构，里耶秦简中包含此种构形图式的字分两种情形。第一种情形是同一字头下所有或绝大部分形体都为这种构形图式，包括“所”和“卮”。

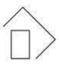
所，里耶秦简中“所”字有形体作（8·454·1·2·5），结构图式为左上右下结构，全部73个字样有50个可以归入这种图式，可见是当时的主流形态。“所”春秋中期为左右结构，如（子犯编钟），春秋晚期开始，“斤”下移倾斜，出现了左上右下结构形体，如（宋公差戈），秦代简牍字形中成为主流形态，八分隶以后又恢复为左右结构。此种结构形式与表音表义无涉，且不符合字形平衡稳定的要求，应是特定的书写风尚和书写习惯所致。

卮，里耶秦简中在不同的场合出现两次，都是左上右下结构，分别是（8·200·1·1）和（8·296·1·1）。此字商代甲骨文形体作（合・34525），为左下右上结构，里耶秦简中统一为左上右下结构。

第二种情形是同一字头下只有个别字形写成这种结构图式，如稼、案、

胡、孙等字。

稼，里耶秦简中有字形作（8·1554·1·2），亦为左上右下结构。秦汉简牍中，字形书写很多向右下倾斜，无论是笔画还是部件都是如此，这就容易形成左高右低的外部形态。但这种形体有个特点，就是长竖笔不倾斜，所以字形总体上还是竖直的，形就是如此。而“所”字右侧的“斤”主体是一长撇，和这种左高右低的竖直字形有区别。“稼”的6个字样中只有1个如此，可见是一种偶然现象。同简上的“胡”作（8·1554·1·2），与“稼”情形相似，应都是书写习惯所致。里耶秦简中“胡”共有4个字形，其他3个都是左右结构。另外，“孙”字有一个字样作（8·610·1·2），为左上右下结构，而其余6个字样均为左右结构，如（8·2101·1·1·3），前者只是偶然现象。“粢”作（8·2014·1·1），亦属此类。

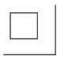
3. 

右上三包围结构，里耶秦简中有2个字包含这类图式，分别是“军”和“旬”。

军，西周晚期字形作（晋侯穌钟），从“勹”，为右三包围结构。战国晚期中山文字作（中山王鼎），继承西周形体，战国时期也有字形中“勹”形下部缩短，如（右军矛）、（九年将军张107号戈）。里耶秦简字形继承此形体，左端演化为一撇，右下端继续缩短，如（8·198·1·1），成为特有的右上三包围结构。同时，里耶秦简中还有（8·649·1·1）、（8·528·1·4）这样的形体，三者构成完成的发展序列，可

见右上三包围结构是古文字向今文字过渡的形体图式。

旬，西周晚期金文形体作（繁卣），里耶秦简中有如下三种形体：（8·63·1·3）、（8·136·1·2）、（8·1306·1·1），发展进程和“军”相似，右上三包围结构也是不同形体之间的过渡形态。与“军”不同的是，“旬”的三包围结构在后世字形中得到保留，反倒是更简化的形体结构被淘汰。这也许和构件“日”比较短小，若从“冖”字形不容易实现平衡美观有关。

4. 

右下三包围结构，里耶秦简中这种结构的字共8个，分别是剐、列、削、初、到、咎、耐和封。

到，《说文·至部》：“至也，从至，刀声。”里耶秦简中有三种形体，代表字形如（8·438·1·1）、（8·140·1·2）、（8·753·1·1），造成这种特殊图式的原因是构件“刀”的形体不一。这和这一时期构件根据结构平衡的需要改变形态的结构变异尚未普遍发生有关。当位于右侧的刀统一变形为“刂”后，这种右下三包围的结构形式就不再出现了。剐、列、削、初的情形与此相同，代表字形如（8·704·1·3）、（8·70·2·2）、（8·70·2·2）、（8·732·1·2）。其中“初”更多的形体是右下三包围结构，如（8·1450·1·1），这同样是由于“衣”作为构件还未出现结构变异形体的原因。

咎，战国晚期字形作（十一年咎茖戈），《说文·人部》：“从人、各。”里耶秦简字形包括两种形体，作（8·1437·2·4）和（8·918·1·2）。在“人”作为构件变形为“卜”后，右下三包围图式消失。

封，西周金文形体作（六年琱生簋），从“又”，里耶秦简中从“寸”，作（8·1886·1·1）。耐，里耶秦简有形体作（8·805·1·1），这两个字的右下三包围结构都是由于构件“寸”竖弯笔延长导致的。

上述字形中的“刀”“人”和“寸”主体部分都是左斜笔，而里耶秦简中写很夸张的斜笔是普遍的风气，加之这些构件当时还未发生适应结构平衡的构件变异，于是就产生了特有的右下三包围结构构形图式。

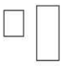
可以发现，这些特有图式共同的特点是不平衡、不对称，而在之前的篆文和之后的八分隶及楷书字形中都不存在这样的构形图式，即便是在里耶秦简中这种特殊图式也往往只是同一字头的多种图式之一。造成这种状况的原因有两方面：一是发展演变过程中的过渡现象；二是书写风气和书写习惯所致。

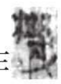
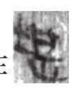
（二）比例不协调或结构不平衡

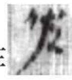
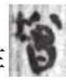
构形图式基本结构和小篆及楷书一致，但是在大小比例和空间位置上还不平衡。下面分别讨论。

1．左右结构

结构方式是左右结构，但左右构件的大小相差悬殊，使整个字看起来很不平衡，根据畸小构件所在的位置可分为6种情形。

（1）

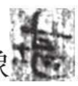
左侧构件畸小，位于上部，包括：“将”作（8·1475·1·2）、“时”作（8·1766·1·2）、“滕”作（6·25·1·1）、“机”作（6·25·1·1）、“椶”作（6·4·1·2）、“城”作（8·143·1·3）、“堪”作（8·2030·2·1）、“坏”作（8·781·1·1）、“渠”作（8·1123·1·1）、“狼”作（8·135·1·2）、“狐”作（8·2015·2·1）、“獲”作

（8·1558·1·1）、“佐”作（8·1576·1·1）、“故”作（8·1437·2·3）、“譊”作（8·1301·1·1）、“次”作（8·1329·1·1）、“燔”作（8·1620·1·1）、“燥”作（8·1243·1·2）、“娃”作（8·1434·1·2）、“踈”作（8·1434·2·1）、“端”作（8·894·1·2）、“增”作（8·1839·1·1）。观察以上这些字形就会发现，左侧畸小的构件多是笔画数量少、形体比较简单，而右侧的构件相对来说要复杂得多，需要占据较大的面积，加之当时又有把字形写成左高右低的倾向，于是就出现了上面的形体。

（2）□▯

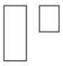
左侧构件畸小，位于中部，包括以下诸字：“薄”作（8·434·1·2）、“狼”作（8·135·1·4）、“獲”作（8·754·1·2）、“渠”作（8·1562·1·1）。这一类的字形比较少，形成原因也是左侧构件比较简单，而右侧构件则非常复杂，很容易形成畸大畸小的局面。要改变这种状况就要进行有意识的调整，如“薄”在八分隶和楷书形体中定形为上下结构，实际上在里耶秦简中就已经是上下结构为主了，如（8·815·1·1），“狼”和“獲”是通过简化缩小右侧构件实现整字结构平衡的，“渠”也是最终采用了上下结构的图式从而实现结构的平衡稳定。

（3）□▯

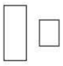
左侧构件畸小，位于底部，里耶秦简中只发现“堪”字有此种形体，作（8·754·2·1）。形成原因和上两种相同，但这种形体书写时非常不自然，因为单个汉字正常的书写顺序是从左往右、从上往下的，像这样的字形就要先在左下角写一个小小的“土”，再转而从右上角开始写后面的构

件，笔在空间的运行距离比较长，远不如左上角是一个小构件写起来顺手，也正因为如此，这种图式的字形非常少，在当时就是一种例外的情形。

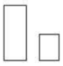
这种结构方式相同但具体位置不同的布局图式有时是一种探索过程的表现，如“次”有如下两种图式：（8·1329·1·1）、（8·523·1·2），后者显然比前者更符合平衡稳定的要求。

（4）

右侧构件畸小，位于上部，字形有：“江”作（8·1444·1·1）、“劾”作（8·651·1·3）、“拙”作（8·172·1·1），这类字形也不多，只发现这3个。前两个字形中“工”和“力”都是笔画少、结构简单的构件，写得太大容易显得松散，因为在字形的右侧，缩小形体也符合便捷书写的要求，因而可以写得很小。“拙”中的“出”总体是横扁的形体，而“手”在里耶秦简中都是写得细长，加上位置方面的因素，也就形成了左右结构、右侧构件畸小靠上的布局图式。

（5）

右侧构件畸小，位于中部，字形有：“劇”作（8·1514·1·2）、“数”作（8·67·1·2）、“如”作（8·155·1·1）。

（6）

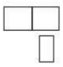
右侧构件畸小，位于下部，字形有：“朝”作（8·647·2·1）、“黔”作（8·223·2·1）、“劾”作（8·1831·1·1）、“到”作（8·753·1·1）、“鼢”作（8·1057·1·2），共5个。

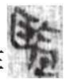
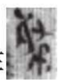
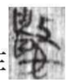
以上六种图式共同的特点是构件大小比例不协调，这很大程度上是由当

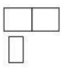
时的书写习惯造成的，也有字形处于整体演变时期尚未定型的原因。上述特殊图式大都不是所属字头的唯一图式，这说明它们只是字形发展过程中的一种选择形式，或说是一种过渡现象。随着字形系统的不断规范，这些特殊的形式大部分都会消失。

2. 上下结构

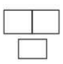
上下结构的不平衡图式指字形上部的直接构件是由左右排列的两个间接构件组成，而下部是一个单独的构件，根据下部构件所在的位置可分为三种情形。

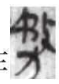
（1）

下部的直接构件和上部右侧的间接构件相对，里耶秦简中有以下字形：“晳”作（8·550·1·1）、“监”作（8·1579·1·2）、“临”作（8·66·1·1）、“粲”作（8·1631·1·4）、“数”作（8·1067·1·1）、“解”作（8·1711·1·4）、“嫠”作（8·918·1·2）。

（2）

下部直接构件和上部左侧的间接构件相对，里耶秦简中有以下字形：“数”作（8·67·1·2）、“杂”作（8·1298·1·1）。

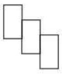
（3）

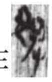
下部直接构件和上部两个间接构件成倒品字形摆布，里耶秦简中字形如：“粲”作（8·805·1·1）、“解”作（8·691·1·1）、“疑”作（8·340·1·1）、（8·2035·1·1）、“务”作（8·454·1·1）、“数”作（8·18·1·5）。

上述三种结构形式的共同特点是头重脚轻，不够平衡稳定，但第三种

相对来说要好一些，所以在经过对构件宽度的调整后得以保留，前两种被淘汰。即便是在当时，具有这样不平衡结构方式的也只是所属字头的部分形体。

3．左中右结构



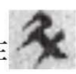
三个构件横向成左中右结构摆布，但在水平位置上依次降低，字形有：“根”作（8·645·1·1）、“郫”作（8·1309·1·1）、“婢”作（8·1443·1·1）。这是一种很特殊的结构形式，所辖字形不多。简牍书写的行款是自上而下，单个字形是由左向右，这样如果对字形的规范程度要求不高，很容易就会写成左高右低的形式。

4．独体结构

只由一个构件构成，但摆布方向或自身构成不方正，主要包括三种情形：

（1）

字形整体倾斜，里耶秦简中有3个字。

“斗”作（8·63·1·1），商代甲骨文字形作（合·21347），竖直放置。春秋战国时代字形向左倾斜，如（安邑下官壶），也有保持竖直的，如（平宫鼎）。秦代古隶形体全部倾斜放置，作。八分隶形体作（礼器碑），形体水平放置，和甲骨文形体相比向右旋转90度。

“升”作（8·474·1·1）、“丑”作（8·452·1·1），西周金文字形分别作（友簋）、（作册大方鼎），发展过程与“斗”相同，里耶秦简形体为古今汉字的过渡形式。

（2）

字形竖直放置，左侧的笔画比右侧短，整字形体不对称，里耶秦简中有如下字形：

“人”作（8·1290·1·1），此字甲骨文形体作（合・7312），象侧面站立的人形，突出手臂和躯体，里耶秦简字形中整体向右倾斜，但笔画的长短比例未变，于是就形成左短右长的不对称形体。里耶秦简中主体为“人”形的字均如此，如“兒”作（8·1540·1·1）、“允”作（8·903·1·1）、“见”作（8·740·1·1）、“鬼”作（8·805·1·1）、“免”作（8·2006·1·2）、“凡”作（8·1221·1·2）。商代甲骨文形体作（合・20575），象盘形，形体对称。西周金文中右侧竖笔下端拉长，如（散氏盘），里耶秦简的古隶字形继承此形并将右侧的笔画进一步拉长，就成为这样不对称的形体。八分隶形体通过将畸长的右侧笔画向上弯曲并拉长左侧竖笔基本实现了字形对称，如（史晨后碑）。

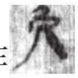
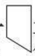
“戊”作（8·140·1·2），西周早期金文形体作（单子卣），象斧钺类的兵器之形，里耶秦简字形只是将西周金文形体线条化，构成成分间的长短比例和位置关系未变，因此形成左短右长的不对称形体。“戌”作（8·163·1·1），西周金文作（师虎簋），发展过程和“戊”相同。

通过和古文字形体的比较可以发现，以上字形的不对称形体主要是保持象形形体比例特征的结果，是字形尚未完全摆脱古文字特征的体现。

（3）

字形竖直放置，左侧的笔画比右侧长，整字形体不对称，里耶秦简中有

如下字形：

“鬼”作（8·1631·1·2）、“免”作（8·896·1·1）、“允”作（8·2430·2·2），此三形的共同点是相同字头下另外都有形字形，结合八分隶字形（曹全碑阳）、（陶洛碑阳）、（池阳令碑）就会发现，里耶秦简中的上述形体是在对相关字形进行调整过程中矫枉过正的表现，以一种新的不平衡代替了旧的不平衡。这是正常的现象，只有经过摸索比较才能最终找到合适的形体。

（三）阶段性平衡结构

基于当时特定的构件形态对相关构件的位置进行安排，结构上实现了平衡稳定，这种平衡结构的形成和特定阶段的构件形态有关，所以称之为阶段性平衡结构。随着字形系统的发展，相关的构件形态发生改变，原有的平衡结构即被打破，这决定了阶段性平衡结构是在汉字发展过程中特定时期的独有形态。里耶秦简中此类字形如下：

1. 地

“地”作（8·412·1·2），“土”在里耶秦简中作为构件参与构字时写得比较小，而“它”形的左下角正好有个空缺，独立时显得头重脚轻，把“土”放进去既不用占用更多的空间，又实现了字形的稳定。“佗”作（8·2319·1·2）也是这种情形。八分隶中，“它”分化出“也”，原先的空位消失，“土”的位置也随之发生转移，整字成为左右结构，实现新的平衡。

2. 髪、鬏

“髪”作（8·534·1·1）、“鬏”作（8·1548·1·1），此二字均从“髟”。髟，商代甲骨文形体作（合·4561），《说文·部》：“长发猋猋也。”西周金文作（史墙盘）。里耶秦简中形体即继承此形而有所

变化，上部横宽而下部细长，也腾出了空间正好放其他构件，上述“髮”和“鬃”即是如此。东汉以后，受《说文》小篆的影响，“髟”形成，以之为构件的字就成为上下结构了。

3．辨

“辨”作（8·682·1·1），“刀”位于两个“辛”下部之间的空隙，形成上三包围结构，这种结构是以构件“刀”还未产生结构变异为前提的。因为形状不规则且斜向摆放，所以正好占满两个“辛”形成的空间，而当“刀”有了细长的变体之后，就上移至两个“辛”之间，形成左中右结构。“辟”作（8·680·1·1）情形与“辨”类似。

另外，“獲”作（8·2161·1·1）、“然”作（8·883·1·1）是人为改变构件大小和位置的结构，也是这一时期特有的构形方式。

四、构形图式的过渡性

同一个字的多个形体具有不同的构形图式是里耶秦简字形的普遍特征。这种不同的构形图式其实反映的是汉字构形方式的演进过程，是历时的发展状况在共时层面上的积累。从断代的角度说，新旧现象共存的共生式发展是汉字发展过程中的常态，

初步统计，里耶秦简字头中具有两种以上构形图式的有128个。根据造成构形图式差异的原因，可分为5种类型。

（一）构件形体演变

秦代文字正处在汉字古今系统转变的核心时期，很多构件的今文字形体已经产生，但古文字形体还未退出，这就造成了部分字形的不同构形图式。

1．官

“官”字在里耶秦简中有三种图式，代表字形如：（8·1608·1·1）、

（8·137·1·1）、（8·705·1·2），第一形为上三包围结构，第三形为上下结构，第二形为两者之间的过渡形态。造成这种差异的原因是“宀”的发展演变，上述三形构成一个发展序列。“宀”早期形体象室屋之形，如商代金文“安”字作（塚安卣·J04881），里耶秦简字形中形最接近古体，其后两旁的竖笔逐渐缩短，最终使整个字形由包围结构变成了上下结构。可见“官”字的不同图式其实是构件“宀”共生式发展的体现。

凡是包含“宀”或与“宀”构形相似构件的字都会产生和“官”字相似的构形图式变体。如：“宜”作（8·2246·1·1）、（8·1286·1·2）、（8·1531·1·1），“贾”作（8·683·1·2）、（8·1047·1·1）、（8·466·1·1），“买”作（8·1437·2·3）、（8·664·1·2）、（8·420·1·1），“亭”作（8·60·1·2）、（8·665·1·2）、（8·38·1·1）。另外，春、闻、贰、贷、責、骨、臂、宿等字都有类似的图式变体。

2. 徒

“徒”字在里耶秦简中亦有三种图式，代表字形作：（8·9·1·1）、（8·769·1·2）、（8·1742·1·1），由左右结构变为左下三包围结构，三者构成一个图式演进序列，这种变化的发生及不同图式的出现是由“彳”和“止”融合成“辶”造成的。里耶秦简中凡是以《说文》所谓“辵”为构件的字大都包含同样情形的构形图式变体。

3. 军

“军”字在由古文字形体向今文字形体转化的过程中经历了由右三包围结构到上下结构的不同阶段，其中右上三包围结构是这个转化的过渡形式，里耶秦简字形体现了整个转变过程的后半段，即由右上三包围结构向上下结

构的转变，如下：（8·198·1·1）、（8·649·1·1）、（8·528·1·4）。“军”西周晚期字形作（晋侯稣钟），战国时期字形中“勹”形下部缩短，如（右军矛）、（九年将军张107号戈）等。里耶秦简字形继承此形体，左端演化为一撇，右下端继续缩短，如（8·198·1·1），成为右上三包围结构，但这种形体既不平衡美观，也不利于快捷书写，必然要向更加理想的状态演进，上述里耶秦简字形的图式变体就是这种演进情形的体现。

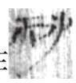
另外“旬”和“有”也都有类似的图式变体。

（二）构件体积变化

里耶秦简中，构件适应整字结构而发生形体改变的情形还不普遍，这样有时候某些部件在书写时的大小不一就会造成整字图式的改变：一是改变字形的基本构形图式，二是仅仅造成字形比例的不协调。

1. 构件大小导致整字构形图式改变

里耶秦简中“到”字有两种基本的构形图式，代表字形如（8·1465·2·1）、（8·753·1·1），前者为右下三包围结构，后者为左右结构。很显然，这种差别是由“刀”的不同形体造成的，如果写得特别大，斜笔着力拉长，就会形成包围结构的图式；反之就会形成左右结构。其他从“刀”的字如“初”“剐”都是如此。

与“刀”形体相近的构件也会导致各自的整字产生这种图式变体，如“封”作（8·453·1·1）、（8·133·1·4），“耐”作（8·1461·1·1）、（8·144·1·3），是由“寸”的不同书写形式导致的。包含构件“人”的“咎”字也有这样的变体如（8·1437·2·4）、（8·651·2·1）。

2．构件大小不改变整字图式，只造成比例不协调

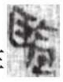
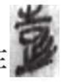
“狼”字在里耶秦简有两种形体，代表字形如（8·135·1·2）和（8·135·1·4），区别在于构件“犬”的位置高低不同，而这种位置上的差别很大程度上和其本身的形体大小有关。因为很小，在固定的空间内活动的余地比较大，所以就出现时上时下的情形，而在八分隶和楷书阶段经过调整后两侧的构件大小基本一致，这种图式上的差别也就消失了。其他如獲、狐、燥、黔、江、故、豚、騰、燔、齡、端、温、娃、譊、鸡、胡、朐、觚、饶、朝、佐、城、堪、踈、时、縢、机、棲、劾等都有这样产生的图式变体。

（三）构件位置调整

字形系统的转换是全方位的，除了构件形体、构形模式外，构件间相互位置的重新安排也是一个重要的方面，后者也是里耶秦简中同一字样不同图式的产生原因之一。

数，《说文·支部》：“从攴，娄声。”“娄”西周金文形体作（是娄簋），战国晚期仍是如此，如（长陵盉），简牍文字中规整为（睡·日乙·83），里耶秦简中作（8·1531·1·2·2），形体细长。而“攴”的下部是斜笔，整体不容易写成竖长形，这样和“娄”组合比例上就不协调，如（8·67·1·2），为实现字形的平衡稳定要调整相关构件的位置，于是出现了（8·154·1·2）、（5·18·1·5）等构形图式有差别的形体。

这种不同主要是由于构件相对位置的改换造成的，不涉及构件本身的形体和整字的构形模式。“繇”作（8·1539·1·2）、（8·1441·2·1）、（8·488·1·1·3），“婢”作（8·1443·1·1）、（8·404·1·2），“监”

作（8·1579·1·2）、（8·917·1·2）、（8·1006·1·1），“彭”作（5·17·1·1）、（8·105·1·1），都是如此。包含这种变体的字还有临、务、解、赣、赀、薄、庄、渠、皙、彭、粲、佗等。

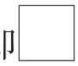
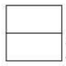
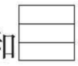
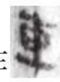
（四）笔画长短调整

相关笔画长短的变化会对某些字的构形图式产生影响，这往往会造成单字形体的不对称。如“人”字，甲骨文形体作（合・7312），象侧面站立的人形，突出手臂和躯体，里耶秦简字形中整体向右倾斜，但笔画的长短比例未变，于是就形成左短右长的不对称形体，如（8·56·1·2）。在结构平衡原则的制约下，这样的形体必然要发生变化，里耶秦简中即有体现，除了这个主流形体外还有如下字形：（8·157·1·2）、（8·2016·2·1），三者构成演进序列，体现了现代汉字“人”的形成过程。与此相应，一些“人”形为主体的字也都有这样三种不同式样，如“鬼”作（8·805·1·1）、（8·1631·1·2）、（8·2034·1·1）。其他如免、先、允、见、次等字，均是如此。

另外一些字形，如“石”作（8·105·1·1）、（8·1519·1·3），“居”作（8·197·1·3）、（8·2088·1·2），“席”作（8·913·1·1）、（8·1346·1·1）等，斜笔的缩短也对整字的外观产生了影响，但并没有从根本上改变整字的构形图式。

（五）字形分合状况变异

里耶秦简文字中，字形分化和融合都是很常见的现象。由于演变尚未最后完成，所以原形和变化后的形体往往并存，这也造成了一字多

图式的状况。“吏”在里耶秦简中有四种不同的形体，代表字形如：（8·756·1·1）、（8·1118·1·1）、（8·1496·2·1）、（8·241·1·1），单从形体上看，上述字形分属三种图式，即、和。形是古文字形体构成模式的继承，形是形体融合的结果，为后世形体的源头，形和形则是前两者之间的过渡形式，是书写因素在字形发展过程中起作用的表现，也可以看作字形古今转化过程中探索最佳形式的表现。其他如“事”作（8·1442·2·1）、（8·428·1·1）、（8·1565·1·2），“东”作（8·161·1·1）、（8·1155·1·1），“车”作（8·677·1·1）、（8·562·1·1）等，都是由于这种原因所造成的字形组成方式的差别。

以上种种同字异式的现象有一个共同点，即都是介于古文字形体和今文字形体之间的现象，是古今转化的表现。在汉字发展过程中，不同方向的多途探索是基本手段，不同阶段形体共存的共生式发展是基本状态，在字形发生系统性的剧烈变化的过渡阶段，这两个方面会表现得尤为明显，里耶秦简中同字异式的现象就是这两个规律共同作用的结果。

总体来看，里耶秦简文字字形的构形布局模式仍处在探索的过程之中，尚未完全定型。在过渡时期，新旧阶段的构形模式共存是正常的现象。未经过使用者选择裁汰以前必然呈现一种相对杂乱的面貌，这是探索过程中必须要经历的阶段。汉字的发展没有固定的模式，只能在摸索中寻求最佳的形式，过渡性特征就是这种摸索的鲜明体现。

五、构形图式的系统性

构形图式是汉字形体组织规则的体现形式。物符性质的汉字形体是现实事物或场景的描摹，其组成部分及各部分间的相互关系是客观现实的再现，

人为组织的成分较少。在汉字形体词符化过程中，字形本身显示音义的能力逐渐消失，相应的，汉字形体的独立性逐渐增强。这种情况下就需要一种新的机制来组织汉字形体，防止其成为一堆杂乱无章的符号。构形图式系统就是适应这个需要而逐渐形成的。

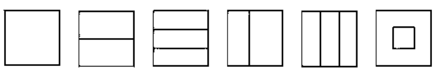
汉字构形图式系统的形成是汉字形体词符化的一个组成部分，是汉字古今转变在形体组成方面的体现。前面屡次提及，词符化对汉字的改造包括互相联系的三个方面：性质上，由物象变为符号；样态上，由篆变为隶；形体组成上，由再现变为组装。构形图式即是组装的结果，它和构形模式有根本的差异。构形模式重在形体记录音义的方式，如形音合成、会形合成、音义合成等；而构形图式重在组成部分的安排方式，如是上下结构还是左右结构，同是上下结构哪个构件在上，哪个构件在下等。可以说，构形模式体现的是功能关系，而构形图式体现的是位置关系。

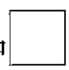
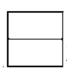
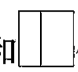
汉字是一个整体演进的系统，构型模式和构形图式作为两个子系统在现象上难以截然分开，但在理论上却各自独立，需分别探究。里耶秦简字形处在古今文字转化的后期，是今文字的源头，已初步形成系统的构形图式。

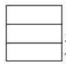
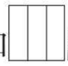
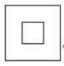
系统是一定的要素按照组织规则组成的整体，因此要考察构形图式的系统性，首先应该注意其层级关系。汉字形体组成方式在平面上只是一种位置关系，但实际上其组成状况是分层级的，不是一次性组装而成。这一点研究者早已提出，也有汉字形体发展的事实为证。因此，要考察汉字的构形图式，首先应分出基本图式和衍生图式。

（一）基本图式

结合前人的研究成果和对里耶秦简字形的考察，发现构形图式中有6种基本式样，如下：

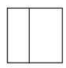
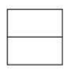
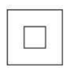
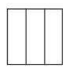


其他复杂的图式多是由这些基本图式套叠或改造而成。以上图式中表示非组合的字形，即一般所谓独体字；和体现两种平衡的位置关

系，构件分别按上下或左右的顺序平衡摆放；和除体现位置关系外，还表示数量，即是由多个构件按上下关系或左右关系摆放；体现包围的位置关系，如前面拆分原则所定，这里的“包围”包含的内容比较广泛，不但包括一般所谓两面包围、三面包围、四面包围（全包围），还包括一个构件插入另一个构件及框架结构的形体。

以上基本图式是从所有图式中归纳出来的，但这并不代表它们是单纯的理论分析的结果，从汉字发展过程来看，将其作为基本图式也是有事实基础的。

古文字阶段的汉字形体是根据象形原则创制的，就现有材料来看，商代和西周的文字尚处于典型的象形字阶段。这一阶段汉字的形体按组成状况可分为三类，即独体象形字、合体象形字和形音组合字。独体象形字是具体实物的形象，一般就是独体字。合体象形字多为象事字，形体比较复杂，如下表：

字头	古文字形体	图式
即		
采		
宿		
得		
弃		

象事字往往是一个行为过程的再现。行为过程需要主体和客体两个基本要素，有时要涉及到场所和工具两个非必须要素。各要素间的空间关系无非三种：左右、上下和内外，各部分间的组合关系如上表所示。场景是平面化的，不会出现组成部分的叠加，反映到图式上都只有一个层次，但因为可能的位置关系都已具备，所以成为后代组合字形的基本式样和单位。当然也

有一些特殊的情形，如“彘”字，商代甲骨文形体作（合·1339），象一支箭贯穿豕形，两个部分穿插，成为事实上的独体字；又如“春”作（合·8592正），为了表义明晰由多个构件组成。前者仍在基本图式的范围之内，后者数量很少不会影响总体构形状况。

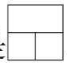
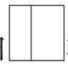
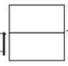
形音组合字是指在象形字基础上加注表音形体以强化或区分意义的字形，如“凤”字本作（合·13360），独体象形字，亦有加表音符号“凡”作（合·28673）。这类情形更多的是一些专名用字，如（合·13711正）、（合·14009正）、甲骨文中都用在“妇”字后面，作“妇某”，显然是女性人名专用字，“女”表示性别，“子”“井”“枼”等提示读音。可以看到，甲骨文中的形音组合字都是在一象物字的基础上加注另一个用以表音的象物字，从组合方式上看，都是二合的，位置关系也不外上下结构和左右结构。

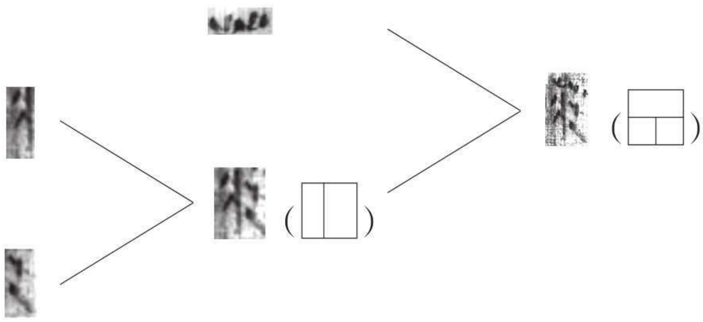
从以上分析可以看出，甲骨文字的形体基本是按这六种图式组合而成，后代字形中组合形体大大增加，但其所用基本构件是甲骨文时代独体象形字、合体象形字和形音组合字义化、音化后的形体，虽然不再象形但其组成方式没有变，这样势必将甲骨文时代的构形方式带入到后代字形中，而且随着构形成分的增多，构形方式也随之套叠重复，这样，甲骨文时代字形的构形图式自然就成为后代字形的基本模板，所以说，将之作为后代字形构形图式系统的基础图式是有事实根据的。

（二）衍生图式

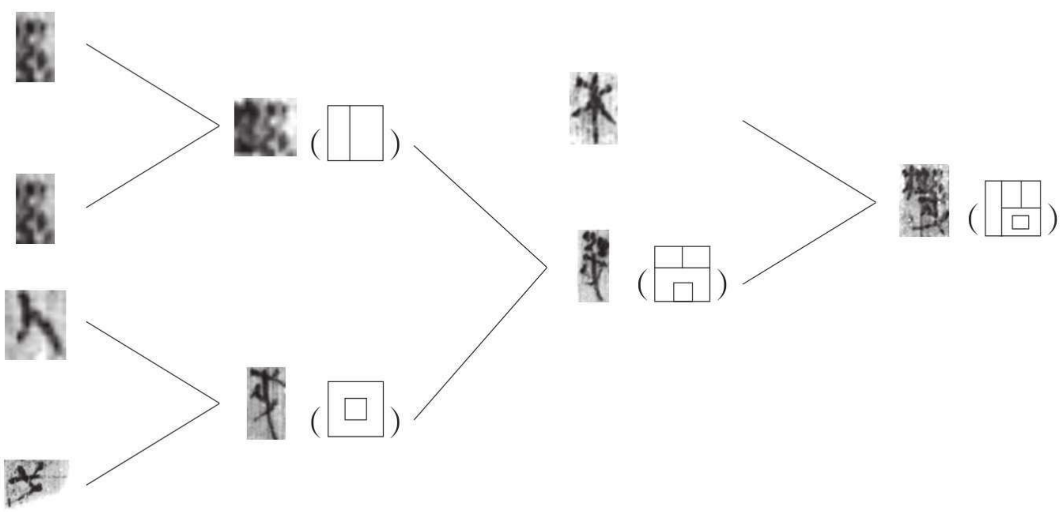
除上述六种基本图式以外的其他图式都是在基本图式的基础上衍生出来的，所以称为衍生图式。根据衍生的具体方式分为两种：一是由简单图式发展到复杂图式；一是由复杂图式发展到简单图式。

1．由简单图示到复杂图式的衍生

这是字形发展衍生过程的主流，又包括两种方式，即组装和分化。组装的例子如（庄）的构形图式是，由和两种图式套叠而成，具体过程如下图：

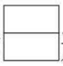
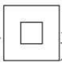


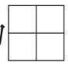
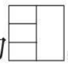
又如（机）的形体及图式组构过程如下：

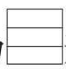
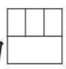
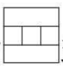


可以发现，构形图式是随着字形组构的过程形成的，因此构形图式大体上和构形过程是一致的。

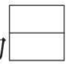
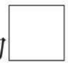
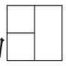
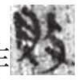
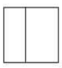
字形的组构实际上是个抽象的过程，需要通过书写行为将之物化为可感知的形式才能最终确定下来。而书写是具有主观能动性的行为，为了追求方便、美观未必完全按照构件本来的形态书写，这样就可能造成字形的改变，这种形变有时会导致字形构形图式和字形组构方式的不一致。如里耶秦简中

“廥”有和两种形体，区别在于“广”斜笔的长短，如果写得较短如第一种形体，则整字是上下结构的形；如果斜笔写得较长，则整字是两面包围结构的形，可见这种图式的差异是由书写因素导致的。

分化的例子，如（能）字，古文字形体作（毛公鼎），独体象形字，构形图式为，里耶秦简中形体分为四部分，图式变为。又如（饮），甲骨文形体作（合·10137正），象一个人俯身于器皿上伸舌饮食之形，为合体象形字，构形图式属于包围结构，里耶秦简中人形头部和身体断开，演变为上下结构的“今”，身体部分演变为“欠”，这样整体样式变为左右结构，且左半由上中下三部分组成，构形图式为。

上述“饮”形的演化过程还说明了另外一个问题，即构形方式的变化导致构形图式的改变，这反映出构形图式不完全反映字形组构过程。如前所述，（饮）的左半部分从构形上说，是由“今”和“酉”组成的，“今”又可分为“亼”和“”，由此左半的三个构件其实是位于两个层面上的，而从静态的图式上看只能分析为形，原来的层次关系被掩盖。又如（药）也是这种情况，由“艸”和“乐”组成，构形图式属于上下结构的式；里耶秦简中的“乐”作，构形图式为，首层也是上下结构，这样整个字形的图式就成为式，成为上中下三分的组构方式。不难发现，字形的分化，一方面产生了更为复杂的构形图式，有利于字形的系统化；另一个方面也导致了构形图式和组构顺序的背离，这是构形图式独立于构形模式的表现之一。

2．由复杂图式到简单图式的衍生

一般是因为字形的融合而导致构形图式的简化，如“史”字，西周金文作（史墙盘），上下结构，构形图式为，里耶秦简中有融合为一体的字形，作，成为独体字，构形图式简化为。又如“败”字，西周金文作（五年师簋），《说文·攴部》“败”下籀文亦如此，说为“从䞣”，构形图式为，里耶秦简古隶字形省去一个“贝”，作，构形图式变为。这种构形图式的改变是和字形组成部分的融合或省简联系在一起的。从书写和构形的角度看，往往带来形体的简化。

上述构形图式的繁化和简化看似是两个相反的过程，深入分析就会发现它们的根本目的是一致的。不管是构件组装导致的图式繁化还是形体分化导致的图式繁化，其根本目的都是为了用尽可能少的构件组成最大量的字形，使字形系统更加严密，这实际上是简化系统的表现；而构形图式的简化则是直接简化个别字形。因此从根本上看，不管是构形图式的繁化还是简化，其根本方向都是一致的，即最终实现汉字系统的简化。这是汉字形体作为符号系统发展的根本趋势。这种现象只有在汉字形体词符化实现的前提下才有可能大量产生。

基本图式按照一定的组织规则组成复杂多样的衍生图式，既满足了创造组构新形体的需要，又将基本成分控制在一定的范围之内，从而具备了系统的特征。可以说，里耶秦简字形的构形图式系统已初步建立起来，也即这一时期汉字形体系统的构形图式已经基本确立。

六、构形图式的制约机制

（一）图像呈现机制

初期汉字形体是客观物象或场景的描摹，其构形状态是现实现象和现实

关系的再现，因此现实现象的形状及其组成成分间的关系也就是相应汉字形体的构成成分及其组织关系。

对于先民来说，只有和人的生活发生联系的事物才是有意义的，也只有这样的事物才最有可能成为被摹绘的对象。这一部分形体就成为语言中名词的记录符号。人类之所以成为人类，更重要的在于人能够按照自己的意愿对现实世界施加影响，这一过程就是人类的行为。语言中描述这类行为的词就是动词。动词记录的是一个过程，体现行为主体和动作对象之间的关系，在现实生活中作为一个场景存在。要以图画的形式再现这个场景就需要考虑三个方面的要素，即主体、客体和二者的位置关系。如表示人照镜子的“监”作（监祖丁解・商代），人要俯于盛水的器皿之上；而表示进食的“即”作（大盂鼎・西周早），人就要位于食器的旁边。又如“解”作（合・18387），代表行为主体的双手位于“牛”形的上方，再现把牛角拆解下来的情景；而表示驱赶牛的“牧”则作（合・493正），代表行为主体的“攴”一定在驱赶对象“牛”的旁边，还有的作（合・5597）、（合・32031），加上表示位置的“彳”和代表人的“止”，这时候“彳”一定和“牛”形并列，表示牛走在道路上，而“止”则在“牛”形的后方，象驱赶之形。总之，此类字形中，主客体都是现实物象，是孤立的，把它们组合起来成为一个场景的正是相互之间的位置关系，也正是这种客观的位置关系决定了图画转化为字形时各构成成分的安排方式。

主客体之间发生联系，必然是以相向为主，除非特殊情形的需要，一般不会相背，像（合・9750甲）这样的情况并不常见。而这个形体是以背对的两个人形表示“背离”的意思，是表义的需要，况且两个人形是平等的，分不出主客体，因此只能算是特例。在正常情况下，主客体都存在时主体是行为动作的发出者，客体则是受动对象，这其中施动者又以人为主。人

在从事具体的动作行为时主要靠双手，这个过程中两只手所起的作用是不同的，一手为主，一手为辅，也就是所谓的“利手”现象。左手为主的是左利手，右手为主的是右利手。“在现代人群中，大约有90%的人是右利手，大约10%的人为左利手。”（袁俊杰，2013:21）虽然还没有明确的研究结论说文字产生之初的先民是左利手还是右利手，但是相对于人类进化史上动辄几十万上百万年的阶段划分来说，文字史几千年的时间实在很短暂，我们有理由相信在这“短暂”的时间段内，人类的用手习惯不可能几乎全部由以左手为主转到以右手为主，所以推测文字产生之初时的先民和我们一样是右利手为主，应当是合理的。

基于这种推测，我们就可以解释为什么实际生活中，对一个对象进行操作时，从右面着手相对比较自然。古人的情形应该也和我们相似。这种由生理决定的行为经过长时间的实践就成为了一种意识，通过绘画等途径表现出来。两汉画像石中，车骑绝大部分左行，赶车的和乘车的自然就在右边，牛耕的场面也是牛前人后左向。狩猎的场面大多向左驱赶猎物。厨房的劳动场面——烧灶、和面、剖魚、杀鸡、杀猪、剥狗、汲水等，除两人的外都是人在右边，左向劳动。敲鼓一般是两人对面，如果一个人，也在右边。

早期字形是以绘画的手法再现现实事物或场景。按常理，除非特殊需要一般不会描摹对象的背面，而是面对面描画，这和现代的照相摄影一个道理。如前所述，主客体发生联系时作为主体的人一般位于客体的右首，人左向，这比较自然，而以之为描摹对象时一般会采取面对的角度，于是以这些场景为依据形成的象形字主体部分就常常位于右边了。这可以解释部分字形构件安排方式的成因，如：

析：（合·24262）；折：（合·7925）；臧：（合·6404反）；刖：（合·582）；鼓：（合·23603）；刈：（合·9567）；敝：（合·28869）；伐：（合·248正）。

一般认为甲骨文字形体正反无别，但是经对《新甲骨文编》的统计发现，上述方向性较强的字形中以左向，即主体位于客体的右边，占多数。其他如祭、尹、及、秉、取、妻、聿、相、饮、即、既等莫不如此，这表明虽然方向不完全确定，但趋向性还是十分明显的。

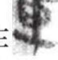
这种基于现实位置关系的字形布局方式主要出现在古文字阶段，但因为文字系统是有延续性的，早期的很多结构方式得到保留，成为后代字形布局的一部分。

（二）原型制约机制

汉字是一种自源文字，几千年来一直不间断地为记录汉语服务，这个事实决定了汉字在发展史上没有发生过突变，也不曾发生过根本性质的变化。后代的字形总是在前代字形的基础上演进、发展，“一个汉字，它的单纯的形变都是相对的，都有自己的参照体。虽然每一个字的参照体各不相同，但都有一个共同点：先出现的形体为后出形体的参照。这些参照体与被参照体之间存在着某些共同的特征，足以使人们在两者之间产生相似或相关的联想。汉字的这个特点，从造字之初一直流传下来”（赵平安，2009:40）。单个字形是这样，整个汉字系统也是这样，变化不大的阶段之间不必说，就连被认为是汉字发展“分水岭”的隶变也没有改变这一事实，“由篆体变为隶体，总体上属于转写，也就是说什么样的篆体成分变为什么样的笔画有着一定的定规，这就是古今汉字在构件及结构上保持恒定、基本无变的原因”（王贵元，2014:557）。任何变化都要在前代字形的制约下发生，这形成了汉字发展过程中的原型制约机制。

“原型模仿”是生成机制，早期文字是实物的模仿，后期文字是前期文字的模仿，在模仿中不断调节。汉字就是在这种模仿和调节作用下不断演进。这种机制对后代字形的制约，主要表现在对形体分化字形组成部分的安排方面，具体说就是分化形体尽可能保持原来的位置关系。这一点在里耶秦简文字形体中表现得很明显。

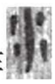
里耶秦简文字中有一个很突出的现象，就是很多在古文字和今隶及

楷书阶段都是一个整体的字形，都有断开的写法，如“车”字一般作（8·677·1·1），为上下贯通的整体，也有形体作（8·562·1·1），上部断开成为两个构件上下组合的结构。但这种分化并没有改变整个字形的基本格局，保持了原组成部分间的相对位置关系。“单”字古文字形体作（叔方鼎·西周早），里耶秦简作（8·92·1·2），上部两个斜笔的消失造成了两个口形和主体的分离，但仍位于整体字形的上部，保持了外观上的一致性。这种形体分化但格局不变的状况就是原型制约机制作用的结果。形体的变化是为了适应书写便捷等的需要，基本格局的保持则维护了形体的稳定性和一贯性，这是文字作为社会性交际工具基本性质的要求。

（三）便捷书写机制

书写便捷，是王贵元先生（2014:556）提出的支配汉字笔画系统形成的首要原则，“便是符合书写的生理习惯，捷是书写快速”。虽然此理论的提出是为探索笔画层面的相关规律，但却具有普遍的意义，在字形结构布局上同样适用。就构件层面来说，有三种变化形式和此原则有关，或者说在此原则的作用下产生。下面结合里耶秦简文字中的相关字形进行分析：

1. 字形分化

字形分化的原因有多种，书写便捷只是其一，如构件“氵”的形成。“水”单用时作，为独体字，而作为构件却有三种形态，如“洞”字分别作（8·324·1·1）、（8·469·1·1）、（8·29·1·1），作为构件的“水”形体越来越简单，此种分化看不到其他的支配力量，只能理解为是方便书写的推动。又如“亦”字，小篆形体作，是古文字字形的继承，而在里耶秦简文字中断为上下两截作（8·67·1·2），此种形体变化亦是适应书写便捷的结果。小篆形体中竖上贯，这样在书写时就必然要考虑上部两斜

笔的对称关系，无形中使书写受到限制。将中竖笔画缩短和上部分离后，上部两横笔解放出来，可以自如地书写；同时也缩短了中竖笔的笔程，可以一笔写成。可见，字形布局变化前后笔画的数量没有减少，但书写性能大大提高。

又如“胥”字，本作（8·140·1·4），从“疋”从“肉”，“疋”“足”同源，为独体字。里耶秦简中已有字形作（8·60·1·1），将“疋”下部的折笔拉直并和上部分离，这样上部就和“巳”同形，而拉直的折笔也就成为了单笔构件“一”。整个字形由两个构件组成的上下结构转化为三个构件组成的上中下结构。构件数量虽然增加了，但总笔数没有增加，且由于笔画的简化，书写的负担反而减轻了，此类字形分化也是适应书写便捷的需要而产生的。

2. 构件融合

构件的融合一般会导致笔画的减少或笔程的缩短，因此这是在书写便捷原则支配下产生的最常见的字形图式改变方式。如“死”，本从“歹”从“人”，作，形体为左右结构。而在里耶秦简中部分形体作，“歹”内部的短斜笔和“人”的左斜笔合而为一，这样少写一笔，减轻了书写的负担，符合书写便捷的要求。整个字成为一个不可分割的独体字，布局格式发生了根本的改变。在“死”字可辨识的37个字形中，有28个和后者同形，在当时是主流写法。又如古文字形“莫”字下部的“艸”融合为“廾”，整体字形变为，以及“具”字由变为过程中“廾”的形变、“邑”在和中的变化，都是在书写便捷原则支配下发生构件融合，进而导致整字布局图式发生改变的现象。

有时候这种融合不是一步实现，而是分步骤完成，如“更”字。更，篆文作，从“攴”从“丙”，“攴”上部和“丙”内部的短竖笔在一条直

线上，位置又很近，很容易连在一起，战国秦文字形体作（口年上郡守戈），“卜”形和“丙”内部形体融为一体，下部的“又”独立出来，总体布局形式没变，所包含的构件发生了转变。此形体为秦代文字所继承，里耶秦简字形如（8·918·1·2），这个形体中“丙”中部的竖笔下端和“又”曲笔的上端相连，把曲笔拉直就可以一笔而下，书写起来要便捷得多。实际上，里耶秦简文字中已出现了这种趋势，如（8·26·1·2），再稍加整理即成为今隶及楷书阶段的标准字形，构形图式由合体变为独体。

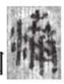
（四）结构平衡机制

结构平衡，实际上是使用者对文字形体的一种审美预期，是人们的心理追求在字形结构上的投射。和谐、平衡比杂乱无章更能使人感到愉悦，因此在条件具备的情况下人们就会按照自己的审美需求对字形进行改造，落实到字形上就成为结构平衡等组字规则。这一点前辈学者梁东汉（1959:76–80）、王凤阳（1988:750）、黄德宽（2006:95）、王立军（2003:63–67）等都曾论及。王贵元先生（2013:9–10）在探讨汉字古今转换的制约机制时提出：“结构平衡指字形系统进行的新标准下的自我调整和完善，是新体系内部的调整。结构平衡贯穿于整个汉字新体系建立过程中，但主导时期是在改造篆体的过程基本完成后。”将之作为今文字汉字形体系统形成的一种制约机制，这一思想对解释秦文字的相关现象具有非常重要的价值和意义。

在里耶秦简文字中很多字形的布局模式都是在这一机制的制约下形成的，如“更”字。“更”在里耶秦简文字中字形出现了构件间的重组和融合，这在前文已分析过了，但其中出现的一些具体现象尚未论及，这里进行进一步分析。连同前面提到的字形，“更”字在里耶秦简中有如下三种形体：、、。第一形是“丙”和“攴”融合形成的形体，丙和攴共用一个短竖，攴上之短横随之上移，就形成了这样的形体。第二形显然是在第一形影响下出现的，这一形体表明“丙”和“攴”的融合还不稳固，尚未形

成统一的形体。这两个形体有一个共同的特点，就是“丙”形内部偏沉，一边两笔一边一笔，不符合结构平衡对称的要求，于是就出现了第三种形体。这个形体的形成在字形本身找不到依据，只能理解为结构平衡原则的制约，是人的审美需求在字形上的体现。

又如“赀”，里耶秦简中有作（8·1007·1·2）的形体，此形体左侧笔画多而密集，整体显得偏沉，不符合平衡对称的审美要求，有必要进行改进。里耶秦简中其他形体即是遵循这个路子演进，如（6·32·1·1）、（8·1095·1·3）、（8·1600·1·1），长斜笔逐渐缩短，整个字形由包围结构变成上下结构，实现了结构的平衡对称。“赀”目前所见最早的字形是战国时代的，不好确定其创造之初的形态，也许其发展过程和我们的推测正好相反，一开始就作，后来才有了其他形体，只是没有保留下来。即便是如此，也从另一个侧面体现了结构平衡对字形存亡的决定性作用，和我们的分析仍是相符的。

又如“薄”字，里耶秦简中有两种形体，分别作和，“蒲”字与此相似，形体分别作和。这两个字都从“甫”，“甫”商代金文字形作（宰甫卣），春秋时代作（为甫人盨），上部和“中”形近，里耶秦简文字中在“艸”的影响下类化为“中”，“薄”作，“蒲”作。这样，三个“中”就成倒品字形摆布，显得头重脚轻，不符合平衡美观的要求，于是进行调整，改为品字形摆放，就有了和两种形体。“杂”字也是如此，在里耶秦简中作，整体显得头重脚轻，而在睡虎地秦简文字中

除了仍使用这一形体外，也出现了遵循结构平衡原则调整过的形体，如（睡・律），由上下结构变为左右结构。

总之，结构平衡作为文字使用者的审美需求在文字形体上的体现，客观上成为一种对汉字字形的调节机制，其在汉字发展过程中的作用更多地体现在对字形的规整、美化方面。

第五章　里耶秦简文字形体的阐释

第一节　文字发展规律的支配

一、支配文字发展主要因素的变化

文字是记录语言的书写符号系统，是人类最重要的辅助性交际工具。这一根本性质决定了成熟高效的文字需要满足三个方面的要求：第一，记言准确，包括要有足够数量的字形来记录所有的词和形体与所记录的音义之间建立直接联系两个方面；第二，使用方便，包括书写便捷、形体美观和规范统一；第三，系统性强，所有单个的字形既要具有一定的区别性，又要保持相当的联系，以较少的单位和规则构成大量的字形。需要说明的是，这三个方面的因素虽然都会在字形的产生和发展过程中起作用，但它们并非齐头并进，在文字发展的某个特定阶段，往往是其中的一个因素起主导作用，其他因素处于附属的地位，这时满足主导因素的要求就是特定阶段文字要解决的主要问题。当一个主要问题得到解决后另外一个因素又上升到主导地位，于是文字的发展又着力解决新的问题。这种主导因素和主要问题的转换决定了文字发展的阶段性。

总体来说，创造字形，为语言中所有的词配备字形的任务是首先要解决的，只有在此基础上才能谈到另两个方面的问题。汉字的形体分古文字和今文字两个阶段，古文字阶段主要解决造字问题，今文字阶段主要解决调整和完善问题，当然这中间有很长的过渡时期。

汉字创制之初采用摹物仿形的图画作为物质实体，“图画用象形表示事物，汉语用词表示事物，二者指向相同，但存在有形和无形之别，汉语要化为有形，能够记录下来，须有自己的记录符号，而图画正可担当此任。而且

更为重要的是，在有文字之前的恒久年代，图画是人类抒发感情、书面交流的重要工具，因此形成了人类看图识义的习惯，且对象形符号与事物关系异常熟悉。所以借用象形符号标示语言确是当时有效简便、易于接受和推行的手段”（王贵元，2010:3）。这种状况在春秋战国时代发生了改变，原因是这时汉字的构形方式发生了变化，由原来的描摹物象变为形声相益，即利用已有的形体组合新字形，这种方式的能产性很高且实现了形义的直接联系，所以汉字发展到这个阶段，创造字形的任务基本已经完成了。这时文字和使用者之间的矛盾就凸显出来。

追求经济高效是人类行为的普遍倾向，对于交际工具来说，便捷是必不可少的属性。在草创阶段由于主客观条件的限制，先民将图画作为文字的物质形式，在当时来说这是最佳选择，为词配备字形的任务基本完成后，摹形图画的复杂性所导致的书写繁难就限制了文字交际功能的充分发挥。虽然在整个古文字阶段，对字形的规整、统一一直在进行，但这毕竟是在象形原则支配下的局部修正，并没有改变其描摹物象的基本构形原则和方法，所以不可能从根本上解决高效书写的问题。古文字发展到篆体已经达到了在原有构形原则支配下所能达到的最高阶段，线条统一、匀称，形体均衡、规整。但书写性能上仍不能适应简洁高效的要求，从字形和音义之间的关系看仍存在间接联系的缺点。要想在新形势下更好地满足交际的需要，途径只有一个，即解散篆体、改变构形成分的性质和形态，在新的支配原则下重新安排组成成分，使字形完全符号化、构形成分笔画化。隶变就是汉字字形朝着这个方向发展的过程。这个过程从战国中期开始到西汉中期结束，秦文字正处在这个转变的核心时期。

立足于这个大背景就不难发现，里耶秦简文字笔画、构件和构形图式等所具有的过渡性特征，正是新旧体系转换期间所应有的共性。

二、文字发展的渐变性和不平衡性

社会性是文字的基本属性，作为一种通用的交际工具，其各方面的特征

都是通过约定俗成的方式形成的。人为的规范和调整只是在顺应潮流的前提下顺势而为。尤其是像汉字这样产生历史长、使用人数多、应用范围广的自源文字，一切重大变革都必须是在主客观条件都具备的前提下通过使用主体约定俗成的方式进行，否则就是逆潮流而行，不可能实现。这种约定俗成的本质决定了汉字发展两个最基本的特点：一是渐变，二是不平衡。

所谓渐变是说文字的任何成体系的改变都是经过不断积累而逐步实现，不可能在短时间内发生剧烈的变化。其中的原因，就字形来说包括两个方面：首先，字形的变化从本质上说是书写习惯的变化，习惯的养成有一个过程。像书写文字这样社会性的行为习惯，更是需要很长时间才能在全体成员中实现一致。由局部的、细微的改变到形成社会性的集体行为，必然要经历一个相当长的时期，这期间字形也会随集体书写习惯的逐渐养成而不断变化。从已写好的字形看，就表现为既不是固化稳定，也不是剧烈突变，而是一种缓慢的变化形式。其次，就其社会效果来看，也不允许文字在短时间内发生剧烈的变化。像中国这样文字在社会生活中具有重要地位的国家，文字在短时间发生大的改变必然会造成交际的混乱，这在任何社会形态下都是不允许的。当然为了提高交际效能也需要进行局部调整，而这种局部的调整往往是对以往渐变过程成果的规范和条理，将其纳入到主流文字体系之中。这种行为并不能否认文字发展渐变的根本特点。

所谓不平衡性是指文字发展过程中不同的文字之间、同一文字体系下不同的组成成分之间的发展速度不一致。同一种文字在不同的地域上发展速度有快有慢，在同一文字体系下同一个字的形体处在不同的发展阶段上，这都是汉字发展史上常有的现象。总体而言，春秋战国时代，秦文字比东方六国文字要保守，发展的速度较慢，这是大家公认的事实。同是秦文字，里耶秦简文字一个字的具体形体有的偏篆，有的偏隶，有的具有草化的趋向，这也是客观存在的事实。这两个方面都是文字发展不平衡的表现。自源文字的发展都是自发性的，只有记言准确、书写便捷、形体美观的总体方向，没有统一的模式，不同的使用者尽可自主探索。加之广大地域上的人又不能随时沟

通，一个地区发生的变化不能很快地传递到其他地区，这样产生差异就是很自然的事情。另外，从客观上说，新生现象要通过和旧有现象的竞争来显示自己的优越性，从而取代旧现象，这就要有一段时间的并存；从主观上说，使用者对新生事物的接受能力和意识也不同，这也会表现在文字使用上。总之，以上因素共同决定了文字发展表现为不平衡性。

第二节　社会因素的推动

一、战事频仍，追求高效

战国中后期以后，历代秦统治者都以开疆扩土、统一天下为目标，因此征战频仍，从商鞅变法后的公元前330年至公元前221年秦始皇统一全国的110年间有79个年头在进行战争。有的战争规模巨大，如长平大战从公元前262年持续到公元前260年，消灭赵军45万。秦虽取得最后的胜利，但也付出了巨大的代价，战役指挥者白起说："今秦虽破长平郡，而秦卒死者过半，国内空。"可见倾尽了全国之力。公元前223年王翦又率60万大军攻楚。如此大规模的长途奔袭，必然给当时的后勤保障、物资供应系统带来严峻的挑战，为服务于战争的需要整个国家机器要高速运转，对涉及各种政务、军事的往来文书的时效性的要求必然空前提高；加之疆域日广，需要用文字传递信息的范围越来越大。在这种形势下必然无暇细心修整文字，在不妨碍传递信息的前提下方便快捷必然成为书写时的共同趋向，因之造就了战国晚期秦文字形体简易草率的特征。

二、公文行政，数量巨大

秦帝国废除分封制，实行郡县制，建立了大一统的中央集权制国家制度。在这种制度下中央和地方的联系空前加强。为了实现政令畅通，需要建

立一套高效的信息沟通方式，公文制度就是在这种背景下得到了极大的发展，公文文书成为各级政府机构之间沟通信息、实现对社会事务有效管理的主要手段。

在秦代公文体系中，县、乡两级处于底层，是众多事项的具体落实者和执行者。在县乡之间来往的公文无论是内容还是形式都很复杂，里耶秦简中的公文材料就体现了这一点。就内容看，从财务收支、徭役征发到吏员任免、户口登记，甚至捕鱼送鸟，方方面面，不一而足，几乎实现了对社会事务的全覆盖。从形式上看，秦汉时代的公文有起草和存档制度，一份公文，通常会有三种形式：稿本，由专人起草，交付主管官员签署定稿；正本，将确定的稿本抄写、发送；副本，正式发文以前要再抄录一份存档，如果是收到的文件，往往就直接存档，不必再另抄。

这种内容上广泛、管理制度严格的状况决定了当时县乡两级的公文往来必然数量巨大；加上公文对时效性的要求，书写人员不能从容书写，这对当时所使用字形的面貌也会产生直接影响。

第三节　历史传统的影响

一、对文字改造方式的影响

秦国地处西陲，周平王东迁后占有宗周故地，完整继承了周文化，但相对于东方各国发展相对落后，因此被视为蛮夷，相互交往不多，这造成了秦文化的封闭固守，自成一系。在文字方面，秦系文字以其独具的特点与其他各个地区的文字并列于战国文字之林。整个春秋战国时期，秦文字都是以《史籀篇》为蓝本，在应用中不断以自己的方式对其进行改造和发展。从字形上来看，就是不断地线条化和规整化，和东方各国文字俗体并出的局面相比，秦文字的发展要稳健得多。

另一方面，正是这种从容、稳健的改造方式导致了秦人对字形的改变首先是从字形的基本组成成分——线条开始的。东方六国多采用省简部分形体的做法，结果导致了大量俗体字的产生。这样做表面上简省了字形的构成成分，但其根本的缺点是这种简省是以个别字形为对象的，并没有改变字形根本的组织成分和组织方式，反倒扰乱了原先的文字系统，因此导致异体丛生，杂乱无章，原先文字体系被冲散，新的文字体系却没有办法建立起来。秦人对文字的整理以规整为主，而没有过于强调简化。首先是对基本构形成分——线条的改造，改变其物象特征，使其转变为几何单位，从而将支配因素由实物的形状转为书写生理和审美的需要，从根本上改变了构形线条的性质。同时，也对线条的连接方式和空间布局进行了改造，在保持原有字形整体面貌不发生根本改变的前提下，按照几何规则安置线条。经过这两方面的改造，秦文字字形由图形转化为图案，实现了性质的根本改变。

总之，秦文字的改造是以整体推进的方式进行的，是釜底抽薪式的改造，导致了汉字系统本质的转变。

二、对文字风格的影响

秦文化尚质务实，重功利轻伦理，在精神世界既没有楚人的瑰奇浪漫，也没有齐鲁的哲理思辨，一切以外在的利害关系和实用价值为取舍标准。这种思想观念也对秦文字的面貌产生了明显的影响。

和同时代其他区域的文字比较，秦文字线条相对简单，追求字形的平直方正，重视统一规范，以方便书写为首要目标，而不追求形体的变化与装饰。其对字形审美的追求更多地通过点线布局的结构平衡等形式表现出来，点线本身没有太多变化，而是顺应书写生理和字形结构率意而为。

第四节　权威力量的规范

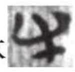
统一文字是秦帝国为加强对全国的统治所着力推行的措施之一。这项措施并非是如《说文·叙》所说，在统一全国后才进行，而是在进行兼并战争的同时就已经随着国土的扩大而推行了。战国时代是汉字面貌发生剧烈变化的时期，秦文字也不例外，要向更大范围推广，首先就要对自己的文字做一番整理，因此整理文字是“同文”的前提。

传统对秦代“书同文”政策的理解是整理出小篆标准字形并推广到全国。这种认识是基于《说文解字·叙》“皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也”的记载。随着出土秦代文献的增多，研究者逐渐认识到，相对于小篆而言，古隶才是秦代通行更广的文字。于是产生了另一个问题，秦代对古隶有没有进行过类似的规范整理工作。朱德熙（1973:5）指出：“始皇命李斯制定小篆是为了统一正规字体，命程邈制定隶书则是为统一日常通用的字体。”朱先生所谓的“制定”是整理的意思，也就是把程邈看作隶书的整理者，和李斯等人分别负责隶书和小篆的“书同文”工作。赵平安（2009:377）进一步提出：“秦代对于隶书的规范，所依据的标准有其特点，与《说文》小篆或有不同。”关于这一问题目前研究最深入的是王贵元先生。王先生提出：“结合字形系统的变化来看，东汉时著名学人许慎和蔡邕所言不虚，秦整理过隶书是不应怀疑的。”进而归纳了这次对字形整理的主要内容：“首先是消除了大量异体字，解决了部首难以确定的问题；其次是通过增添义符的方式产生大量合体字，拓展和完善了部首体系；再次是通过改造和新生等方式一方面排除了不符合组合性文字系统的单字形体，另一方面类化构件，正式完成了部首体系的建设。”①

就里耶秦简文字形体系统的严密程度来看，应该是经过了精心整理的。

① 王贵元：《汉字部首形成的过程与机制》，《汉字与出土文献论集》，中国社会科学出版社，2016年，第97页。

王贵元等学者的研究成果客观上为里耶秦简文字形体系统的规范而严密的状况提供了合理的解释，即在秦统一全国之前就已对产生于秦国的古隶形体进行了整理和规范，以备在全国推广之用。

另一方面，书写习惯的改变是比较困难的，虽然在秦帝国严刑峻法的推动下，书同文字的目的基本达到了，但某些书写习惯的遗存和影响仍会有所表现。在里耶秦简文字中，这样的现象虽然不多，但仍然存在。由于是在楚地行用，所以里耶秦简文字的字形仍保留了部分楚文字的特征，表现在笔画特征和字形组成成分两个方面。在笔画上，楚文字多曲弧线型，而秦文字笔画相对较平直。在里耶秦简字形中，有些平直的笔画写成弧形，带有了楚文字的特征，如“三”作（8·1200·1·1），楚简中此字作（上・四・曹沫之战），几乎没有区别。又如“王”字，里耶秦简有形体作（8·1232·1·1），楚简文字主流形体作（包・2）、（郭・成・39），二者一致。再如“牛”字，秦文字中象牛角的笔画已拉直，而里耶秦简中有字形作（8·461·1·2·23），与楚文字中形体（包・203）相比，明显是楚文字的作风。在形体结构上，“上”“下”二字，秦文形体都是由三笔组成，与楷体无异，而楚文字字形则有在“上”下部、“下”上部加短横的习惯，作（包・10）、（郭・老乙・18），里耶秦简中也有这样的形体，如（8·220·1·3）、（5·4·1·1）。又如“祭”字，本从“肉”“又”“示”，楚文字则从“攴”作（郭・老乙・16），里耶秦简中与楚文字同形，“蔡”作（8·76·1·2）。又如“足”字，里耶秦简中主流形体作（8·1243·1·1），但也有作（8·137·1·1）形的，与楚文字形体（包・112）相同。

第五节　公文体裁的要求

出土简牍依其内容可分为典籍和文书两类，两者在很多方面都存在本质的差别：第一，内容上，文书直接反映当下的现实生活，典籍则主要记录历史或思想认识成果；第二，时效性上，文书要紧贴实际，而典籍对这方面要求不高；第三，文书有一套固定的行文格式，典籍则没有。这种差异决定了在书写典籍时态度更为庄重、时间比较从容、对文字的准确性和规范性要求比较高；相反书写公文文书时则在准确表意的前提下对效率的要求更高，“与简牍典籍文字之追求规正不尽相同，简牍文书更多的是追求快速与效率”（李均明等，2011:211）。实现这种“快速与效率”主要途径就是改变字形的书写方式，即草写。

书写是将已有字形在载体上物化出来的过程，支配这一过程的基本因素有两个：一是保持原形，二是书写便捷。文字是一种社会性的交际工具，要在不同的使用者之间发挥作用就必须保持统一的形体作为负载和区别意义的物质手段，因此个人的书写不能破坏已得到认可的文字形体的基本面貌。同时，书写毕竟是一种个人行为，省时省力是人类行为的本能，在可能的情况下书写者总是力图按照最便捷的方式书写。要实现书写时的便捷就必然要减少书写的次数和单次书写的距离，表现在字形上就是连写、省写和以简代繁，通过这种方式书写出来的字形往往显得草率、随意，据此把这种书写行为称为草写，相应的严格按照规范形体来书写的行为就称为正写。

草写伴随着对字形的破坏，进而影响其表义性能，但其最大的好处是方便高效，而这正是公文书写所追求的目标。同时，公文文本有一定的格式，某些字总是出现在固定的位置上，如里耶秦简文书中的“敢言之”“敢告之”“某手”“某半”等。另外，由于这些公文是在固定的地区、机构和人员之间来回传递，相关的人名、地名在一定范围内也成为公文固定格式的一部分。久而久之，这些字所表达的意义就会转嫁到其所处的语言环境身上，

阅读者单凭语境就可以理解某个位置上应该是什么字，这样对这些位置上字形形体表义功能的要求就会大大降低。这也为这些字形的简化书写创造了条件。

秦代古隶文字的一切特征都以当时社会的需要为旨归，能够快速书写、准确达意是使用者追求的首要目标，其形体的一切变化都是因这个动因的推动而出现。

参考文献

字形资料

1. 北京图书馆金石组：《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》（战国秦汉），中州古籍出版社，1989年。

2. 睡虎地秦简整理小组：《睡虎地秦墓竹简》，文物出版社，1990年。

3. 刘信芳、梁柱：《云梦龙岗秦简》，科学出版社，1997年。

4. 湖南省文物考古研究所：《里耶发掘报告》，岳麓书社，2006年。

5. 王焕林：《里耶秦简校诂》（图版部分），中国文联出版社，2007年。

6. 甘肃省文物考古研究所：《天水放马滩秦简》，中华书局，2009年。

7. 湖南省文物考古研究所：《里耶秦简》（壹），文物出版社，2012年。

8. 陈伟：《里耶秦简牍校释》（第1卷），武汉大学出版社，2012年。

9. 裘锡圭：《长沙马王堆汉墓简帛集成》，中华书局，2014年。

10. 朱汉民、陈松长：《岳麓书院藏秦简》（壹），上海辞书出版社，2010年。

11. 银雀山汉墓竹简整理小组：《银雀山汉墓竹简》（壹），文物出版社，1985年。

12. 张家山二四七号汉墓竹简整理小组：《张家山汉墓竹简》，文物出版社出版，2001年。

13．中国社会科学院考古研究所：《殷墟花园庄东地甲骨》（第一分册），云南人民出版社，2003年。

14．湖北省荆沙铁路考古队：《包山楚简》，文物出版社，1991年。

15．荆门市博物馆：《郭店楚墓竹简》，文物出版社，1998年。

工具书

1.（东汉）许慎：《说文解字》，上海古籍出版社，2007年。

2.（清）段玉裁：《说文解字注》，上海古籍出版社，1991年。

3．商承祚：《石刻篆文编》，科学出版社，1957年。

4．罗福颐：《汉印文字徵》，文物出版社，1978年。

5．郭沫若：《郭沫若全集·考古编·石鼓文研究》，科学出版社，1982年。

6．陆锡兴：《汉代简牍草字编》，上海书画出版社，1989年。

7．郭沫若：《甲骨文合集》，中华书局，1978—1982年。

8．高明、葛英会：《古陶文字徵》，中华书局，1991年。

9．于省吾：《甲骨文字诂林》，中华书局，1999年。

10．汤余惠：《战国文字编》，福建人民出版社，2001年。

11．骈宇骞：《银雀山汉简文字编》，文物出版社，2001年。

12．王贵元：《说文解字校笺》，学林出版社，2002年。

13．李圃主编：《古文字诂林》，上海教育出版社，2000年、2003年。

14．中国社会科学院考古研究所：《殷周金文集成》，中华书局，2007年。

15．黄德宽：《古文字谱系疏证》，商务印书馆，2007年。

16．高明、涂百奎：《古文字类编》（增订本），上海古籍出版社，2008年。

17．汤志标：《三晋文字编》，吉林大学硕士学位论文，2009年。

18．孙刚：《齐文字编》，福建人民出版社，2010年。

19．臧克和、郭瑞：《中国异体字大系·隶书编》，上海书画出版社，2010年。

20．臧克和：《汉魏六朝隋唐五代字形表》，南方日报出版社，2011年。

21．张守中：《张家山汉简文字编》，文物出版社，2012年。

22．董莲池：《新金文编》，作家出版社，2012年。

23．刘钊：《新甲骨文编》（增订本），福建人民出版社，2014年。

24．王辉：《秦文字编》，中华书局，2014年。

25．王贵元：《新编金文编》（待刊）。

文字学专著与文集

1．王力：《汉语史稿》，中华书局，1958年。

2．梁东汉：《汉字的结构及其流变》，上海教育出版社，1959年。

3．蒋善国：《汉字形体学》，文字改革出版社，1959年。

4．启功：《古代字体论稿》，文物出版社，1964年。

5．华东师范大学古籍整理研究室：《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年。

6．苏轼：《苏轼文集》，中华书局，1986年。

7．［俄］B．A．伊斯特林著，左少兴译：《文字的产生和发展》，北京大学出版社，1987年。

8．蒋善国：《汉字学》，上海教育出版社，1987年。

9．姜宝昌：《文字学教程》，山东教育出版社，1987年。

10．裘锡圭：《文字学概要》，商务印书馆，1988年。

11．王凤阳：《汉字学》，吉林文史出版社，1989年。

12．苏培成：《现代汉字学纲要》，北京大学出版社，1994年。

13．国家语言文字工作委员会：《现代汉语通用字笔顺规范》，语文出版社，1997年。

14．齐冲天：《书法文字学》，北京语言大学出版社，1997年。

15．王贵元：《马王堆帛书汉字构形系统研究》，广西教育出版社，1999年。

16．赵平安：《〈说文〉小篆研究》，广西教育出版社，1999年。

17．刘志基：《汉字体态论》，广西教育出版社，2000年。

18．王宁：《汉字学概要》，北京师范大学出版社，2001年。

19．郝茂：《秦文字系统之研究》，新疆大学出版社，2001年。

20．丛文俊：《中国书法史》（先秦卷），江苏教育出版社，2002年。

21．陈昭容：《秦系文字研究：从汉字史的角度考察》，“中央研究院”历史语言研究所，2003年。

22．何琳仪：《战国文字通论订补》，江苏教育出版社，2003年。

23．张桂光：《汉字学简论》，广东高等教育出版社，2004年。

24．罗卫东：《春秋金文构形系统研究》，上海教育出版社，2004年。

25．赵学清：《战国东方五国文字构形系统研究》，上海教育出版社，2004年。

26．刘延玲：《魏晋行书构形研究》，上海教育出版社，2004年。

27．唐兰：《中国文字学》，上海古籍出版社，2005年。

28．陈淑梅：《东汉碑隶构形系统研究》，上海教育出版社，2005年。

29．黄德宽、陈秉新：《汉语文字学史》，安徽教育出版社，2006年。

30．张晓明：《春秋战国金文字体演变研究》，齐鲁书社，2006年。

31．刘钊：《古文字构形学》，福建人民出版社，2006年。

32．黄德宽：《汉字理论丛稿》，商务印书馆，2006年。

33．黄文杰：《秦至汉初简帛文字研究》，商务印书馆，2008年。

34．中国艺术研究院：《简帛书法研究》，荣宝斋出版社，2009年。

35．国家语言文字工作委员会：《现代常用字构件及构件名称规范》，

语文出版社，2009年。

36. 赵平安：《隶变研究》，河北大学出版社，2009年。

37. 赵平安：《新出简帛与古文字古文献研究》，商务印书馆，2009年。

38. 孙鹤：《秦简牍书研究》，北京大学出版社，2009年。

39. 张涌泉：《汉语俗字研究》（增订本），商务印书馆，2010年。

40. 郭瑞：《魏晋南北朝石刻文字》，南方日报出版社，2010年。

41. 王晓光：《秦简牍书法研究》，荣宝斋出版社，2010年。

42. 黄静吟：《秦简隶变研究》，花木兰文化出版社，2011年。

43. 李均明等：《当代中国简帛学研究（1949-2009）》，中国社会科学出版社，2011年。

44. 裘锡圭：《裘锡圭学术文集·甲骨文字卷》，复旦大学出版社，2012年。

45. 林沄：《古文字学简论》，中华书局，2012年。

46. 李运富：《汉字学新论》，北京师范大学出版社，2012年。

47. 张素凤：《汉字结构演变史》，上海古籍出版社，2012年。

48. 刘玉环：《秦汉简帛讹字研究》，中国书籍出版社，2013年。

49. 黄德宽：《古汉字发展论》，中华书局，2014年。

50. 徐超、秦永龙：《书法教程》，北京大学出版社，2014年。

51. 葛小冲：《汉隶与小篆的构形比较》，北京大学出版社，2014年。

52. 李洪智：《汉代草书研究》，北京师范大学出版社，2014年。

53. 王宁：《汉字构形学导论》，商务印书馆，2015年。

历史文化专著

1.（汉）司马迁：《史记》，中华书局，2013年。

2.（汉）班固：《汉书》，中华书局，2013年。

3．林剑明：《秦史稿》，上海人民出版社，1981年。

4．李均明、刘军：《简牍文书学》，广西教育出版社，1999年。

5．张显成：《简帛文献学通论》，中华书局，2004年。

6．熊铁基：《秦汉文化史》，东方出版中心，2007年。

7．韩国河等：《中国物质文化史》，开明出版社，2013年。

8．王辉、王伟：《秦出土文献编年订补》，三秦出版社，2014年。

学术论文

1990年以前

1．章炳麟：《论语言文字之学》，《国粹学报》，1906年第2卷第12期、13期。

2．钱玄同：《〈章草考〉序》，《国学大师丛刊》，1931年第1卷第1期。

3．杜镇球：《篆书各字隶合为一字，篆书一字隶分为数字举例》，《考古》，1935年第2期。

4．魏建公：《草书在文字学上之新认识》，《辅仁学志》，1946年第1-2期。

5．郭绍虞：《从书法中窥测字体的演变》，《学术月刊》，1961年第9期。

6．郭绍虞：《草体在字体演变上的关系》（上），《学术月刊》，1961年第11期。

7．郭绍虞：《草体在字体演变上的关系》（下），《学术月刊》，1961年第12期。

8．蒋维崧：《由隶变问题谈到汉字研究的途径与方法》，《山东大学学报》，1963年第3期。

9．北文：《秦始皇"书同文字"的历史作用》，《文物》，1973年第1

期。

10．裘锡圭：《从马王堆一号汉墓“遣策”谈关于古隶的一些问题》，《考古》，1974年第1期。

11．吴白匋：《从出土秦简帛书看秦汉早期隶书》，《文物》，1978年第2期。

12．裘锡圭：《谈谈古文字资料对古汉语研究的重要性》，《中国语文》，1979年第6期。

13．黎泉：《汉简字体浅析》，《汉简研究论文集》，甘肃人民出版社，1984年。

14．王世荣：《秦篆在汉字演变中的作用》，《北京联合大学学报》，1988年第1期。

1992年

15．傅永和：《汉字的笔画》，《语文建设》，1992年第1期。

16．杨宝忠：《关于隶变过程中的偏旁同化现象》，《历史教学》，1992年第8期。

1993年

17．宋文京：《秦代书风的三大走向与影响——关于秦简、诏铭、刻石的笔记》，《殷都学刊》，1993年第2期。

1994年

18．古敬恒、孙建波：《小篆对籀文的省改与秦人的思维倾向》，《徐州师范学院学报》（哲学社会科学版），1994年第1期。

19．赵平安：《试论秦国历史上的三次“书同文”》，《河北大学学报》（哲学社会科学版），1994年第3期。

1997年

20．王宁：《二十世纪汉字问题的争论与跨世纪的汉字研究》，《中国

社会科学》，1997年第1期。

21．秦永龙：《汉字书写漫谈》（二），《语文建设》，1997年第2期。

1998年

22．吴晓峰：《试论隶变给汉字结构带来的深刻变化》，《长春师范学院学报》（人文社会科学版），1998年第2期。

23．唐祖敏：《〈说文解字〉所见小篆隶变楷化规律初探》，《娄底师专学报》，1998年第1期。

1999年

24．王宁：《汉字的优化与简化》，《中国社会科学》，1999年第1期。

25．苏培成：《现代汉字的构件拆分》，《语言文字应用》，1995年第3期。

26．林志强：《关于汉字的讹变现象》，《福建师范大学学报》（哲学社会科学版），1999年第4期。

2000年

27．王宁：《系统论与汉字构形学的创建》，《暨南学报》（哲学社会科学版），2000年第2期。

28．陆锡兴：《七十年代以来的秦汉简帛文字研究》，《南昌大学学报》（人文社会科学版），2000年第3期。

2001年

29．王宁：《汉字字体研究的新突破——重读启功先生的〈古代字体论稿〉》，《三峡大学学报》，2001年第3期。

30．齐元涛：《历史字形的整理原则》，《暨南学报》（哲学社会科学版），2001年第3期。

2002年

31．郝茂：《秦简新构字论析》，《语言研究》，2002年第1期。

32．黄青：《略论汉字发展中的简约机制》，《南华大学学报》（社会科学版），2002年第2期。

2003年

33．李圃：《正本清源说异体》，《语言研究》，2003年第1期。

34．张恒奎：《里耶秦简的文字与书法》，《中国书画》，2003年第5期。

35．李学勤：《眉县铜器、里耶秦简的内容及其文字学价值》，《中国书画》，2003年第5期。

2004年

36．王立军：《汉字形体变异与构形理据的相互影响》，《语言研究》，2004年第3期。

37．班吉庆、张亚军：《汉字部件的定义》，《扬州大学学报》（人文社会科学版），2004年第4期。

38．张晓明：《二十世纪汉字字形结构研究》，《语言教学与研究》，2004年第5期。

39．侯学书：《秦权量诏版文字结体笔画方折成因考》，《徐州师范大学学报》（哲学社会科学版），2004年第6期。

40．王宁：《汉字构形史丛书·总序》，上海教育出版社，2004年。

2005年

41．廖才高：《论汉字发展史上的三次转折》，《吉首大学学报》（社会科学版），2005年第1期。

42．杨宗兵：《秦石鼓文形体特征、书写风格论析》，《陕西师范大学学报》（哲学社会科学版），2005年第2期。

43. 李溽：《里耶秦简初论》，《书法导报》，2005年8月3日。

44. 陈一梅：《论秦代文字制度》，《西北大学学报》（哲学社会科学版），2005年第6期。

2006年

45. 齐元涛、符渝：《汉字的理据缺失与重构》，《北京师范大学学报》（社会科学版），2006年第1期。

46. 杨宗兵：《秦文字草化论析》，《中国历史文物》，2006年第2期。

47. 臧克和：《结构的整体性——汉字与视知觉》，《语言文字应用》，2006年第3期。

48. 王焕林：《〈里耶秦简选释〉补证》，《中国历史文物》，2006年第4期。

49. 毛远明：《汉字形旁类化研究》，《西南师范大学学报》（人文社会科学版），2006年第6期。

50. 赵志峰、秦永龙：《由隶到楷的字体演变浅探》，《兰州学刊》，2006年第7期。

2007年

51. 李运富：《论汉字结构的演变》，《河北大学学报》（哲学社会科学版），2007年第2期。

2008年

52. 齐元涛：《重新分析与汉字的发展》，《中国语文》，2008年第1期。

53. 罗恰：《管窥隶变过程中的讹变对汉字发展的影响》，《怀化学院学报》，2008年第2期。

54. 王立军：《汉字的自然发展规律与人为规范——兼谈〈规范汉字

表〉研制的科学理念》，《语言文字应用》，2008年第2期。

55. 陈谷栋：《再考隶书所起——以云梦睡虎地秦简隶书为据》，《湖北职业技术学院学报》，2008年第3期。

56. 王宁：《从释读的静态文字学到当代书写的动态文字学——论启功先生文字学的特点》，《陕西师范大学学报》（哲学社会科学版），2008年第6期。

2009年

57. 沙宗元：《论汉字发展和规范的动态平衡性》，《安徽大学学报》（哲学社会科学版），2009年第6期。

2010年

58. 王贵元：《汉字形体演化的动因与机制》，《语文研究》，2010年第3期。

59. 单晓伟：《秦文字出土与研究综述》，《合肥学院学报》（社会科学版），2010年第3期。

60. 张金霞：《汉字发展过程中的调整与完善》，《山东师范大学学报》（人文社会科学版），2010年第6期。

61. 楼兰：《战国秦简牍文、楚简帛文本体比较研究综述》，《广西社会科学》，2010年第8期。

62. 林进忠：《里耶秦简"赀赎文书"的书手探析》，《湖南大学学报》（社会科学版），2010年第4期。

2011年

63. 王晓光：《从出土秦简牍看秦隶书法特征》，《荣宝斋》，2011年第1期。

64. 王贵元：《汉字演变的历史我们还很陌生》，《学术研究》，2011年第2期。

65．齐元涛：《汉字发展中的跨结构变化》，《中国语文》，2011年第2期。

66．齐元涛、符渝：《汉字发展中的成字化》，《语言教学与研究》，2011年第3期。

67．郑彦卿：《试论“八分书”的形成和发展》，《宁夏社会科学》，2011年第2期。

68．魏晓艳、郑振峰：《睡虎地秦简字体风格论析》，《河北师范大学学报》（哲学社会科学版），2011年第4期。

69．陈英杰：《再论汉字发展史上的简化、隶变和“书同文”等问题》，《文字与文献研究丛稿》，社会科学出版社，2011年。

2012年

70．楼兰：《秦楚简文构形差异比较研究》，《古汉语研究》，2012年第4期。

2013年

71．王贵元：《汉字发展史的几个核心问题》，《中国语文》，2013年第1期。

72．袁俊杰：《旧石器时代早期古人类的利手分析——以白色盆地高坡岭遗址为例》，《华夏考古》，2013年第1期。

73．郑振峰、何林英：《书写意识和书写生理在汉字隶变中的作用》，《语文研究》，2013年第2期。

74．魏晓艳：《简帛早期隶书笔画系统探析》，《语文研究》，2013年第4期。

75．张明：《浅谈书手书写性习惯在隶变中的作用——以〈云梦睡虎地秦简〉为例》，《书法赏评》，2013年第4期。

2014年

76. 王贵元：《汉字形体结构的体系性转换》，《语文研究》，2014年第1期。

77. 陈侃理：《里耶秦方与“书同文字”》，《文物》，2014年第4期。

78. 王贵元：《汉字笔画系统生成的过程与机制》，《语言科学》，2014年第5期。

2016年

79. 李运富：《“汉字学三个平面”理论申论》，《北京师范大学学报》（社会科学版），2016年第3期。

80. 齐元涛：《构件表义功能的实现及其对汉字发展的影响》，《语言教学与研究》，2016年第5期。

博士学位论文

1. 杨宗兵：《秦文字字体研究》，北京师范大学，2005年。

2. 刘凤山：《隶变研究》，首都师范大学，2006年。

3. 李俊宪：《战国秦汉货币文字研究》，山东大学，2008年。

4. 楼兰：《构件视角的秦简牍文和楚简帛文构形差异比较研究》，华东师范大学，2009年。

5. 温英明：《睡虎地秦简字形研究》，北京师范大学，2010年。

6. 方勇：《秦简牍文字汇编》，吉林大学，2010年。

7. 单晓伟：《秦文字疏证》，安徽大学，2010年。

8. 寻鹏：《章草书形体演变研究》，山东大学，2010年。

9. 夏利亚：《秦简文字集释》，华东师范大学，2011年。

10. 朱晨：《秦封泥文字研究》，安徽大学，2011年。

11. 刘靖年：《汉字结构研究》，吉林大学，2011年。

12. 张颖慧：《魏晋南北朝石刻文字编》，中国人民大学，2012年。

13. 刘孝霞：《秦文字整理与研究》，华东师范大学，2013年。

附录一

引用古文字材料简称、全称及出处示例

1. 大系·隶·69　中国异体字大系·隶书编·第69页。

2. 合·20800　甲骨文合集·第20800片。

3. 睡·答·5　睡虎地秦墓竹简·法律答问·第5简。

4. 睡·效·60　睡虎地秦墓竹简·效律·第60简。

5. 睡·日甲·83正　睡虎地秦墓竹简·日书甲种·第83简正面。

6. 睡·日乙·72　睡虎地秦墓竹简·日书乙种·第72简。

7. 石·176　石鼓文研究·第176页。

8. 北·战·5　北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编·战国秦汉·第5页。

9. 岳一·为·44　岳麓书院藏秦简（壹）·为官治吏及黔首·第44简。

10. 银·701　银雀山汉墓竹简（壹）·第701简。

11. 张·历谱·5　张家山汉墓汉简·历谱·第5简。

12. 花东·124　殷墟花园庄东地甲骨·第124片。

13. 包·42　包山楚简·第42简。

14. 郭·老甲·12　郭店楚墓竹简·老子甲种本·第12简。

15. 郭·老乙·18　郭店楚墓竹简·老子乙种本·第18简。

16. 郭·语一·69　郭店楚墓竹简·语丛一·第69简。

17. 郭·语三·28　郭店楚墓竹简·语丛三·第28简。

18. 郭·成·38　郭店楚墓竹简·成之闻之·第38简。

19. 郭·忠·4　郭店楚墓竹简·忠信之道·第4简。

20．齐·299　齐文字编·第299页。

21．三·699　三晋文字编·第699页。

22．汉表·913　汉魏六朝隋唐五代字形表·第913页。

23．魏编·1130　魏晋南北朝石刻文字编·第1130页。

附录二

里耶秦简字形构件类化表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
1				一	一	
				旦	旦	
				天	天	
				吴	（吴）	
				疋	（疋）	
2				福	福	
				寇	寇	
3				三	三	
				言	言	
				妾	妾	
				水	（水）	
4				玉	玉	
				僕	僕	
5				八	八	
				曾	曾	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
6				車	車	
				單	單	
				章	章	
7				萃	萃	
				折	折	
				吏	吏	
				專	（専）	
				遠	遠	
				者	者	
				制	制	
				舍	舍	
				尚	尚	
				桑	桑	
				妻	（妻）	
				南	南	
				尤	(尤)	
				東	東	
				老	老	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
8				南	南	
				夆	（夆）	
				朔	朔	
				幸	幸	
9				口	口	
				倉	倉	
				厶	（厶）	
				能	能	
				石	石	
				各	各	
				辟	辟	
				單	單	
				吕	吕	
10				歬	前	
				昔	（昔）	
				敬	敬	
				備	備	
				眞	眞	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
11					州	
					（丩）	
12					莫	
					具	
13					十	
					率	
					舍	
					單	
14					廿	
					燕	
					共	
					（堇）	
15					章	
					妾	
					言	
16					異	
					廣	
					黑	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
17				雨	雨	
				㪅	更	
18				羊	羊	
				朔	朔	
				幸	幸	
19				用	用	
				旁	旁	
				甫	（甫）	
				周	周	
				備	備	
20				目	目	
				具	具	
				縣	縣	
				明	明	
				眞	眞	
21				自	自	
				皃	皃	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
22					刀	
					年	
23					肉	
					月	
					能	
					龍	
24					其	
					甚	
25					支	
					稾	
					萛	
					原	
					就	
					顧	
					疎	
					曹	

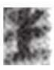
续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
26					其	
					異	
					典	
					眞	
27					平	
					朔	
28					(合)	
					食	
					（監）	
					（余）	
					齊	
29					曰	
					甘	
					者	
					會	
					曾	
					審	
					白	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
29					高	
					（旨）	
					賣	
					（婁）	
					享	
30					矢	
					奏	
31					各	
					敢	
					冬	
32					（邑）	
					陵	
					辟	
33					之	
					隸	
					送	
					告	
					省	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
33					（賣）	
					喜	
					光	
					券	
34					出	
					春	
					槥	
					壽	
					聲	
35					生	
					往	
36					邦	
					麸	
					來	
37					日	
					白	
					受	
					良	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
37				原	原	
				審	審	
				謁	謁	
				單	單	
				昜	（昜）	
				宣	宣	
38				榦	榦	
				朝	朝	
39				米	米	
				審	審	
				隸	隸	
				糞	糞	
40				西	西	
				粟	粟	
				福	福	
41				帶	帶	
				無	無	
42				布	布	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
42					虎	
					就	
					制	
43					人	
					詣	
					夫	
					大	
					癸	
44					旬	
					匋	
45					亡	
					（良）	
					食	
46					廣	
					盾	
47					火	
					魚	
					燕	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
47				走	走	
				寡	寡	
				亦	亦	
48				臣	（臣）	
				匹	匹	
49				廼	廼	
				直	直	
50				凡	凡	
				孰	孰	
51				土	土	
				士	士	
				程	程	
				害	害	
52				且	且	
				宜	宜	
53				田	田	
				福	福	
				實	實	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
53					傳	
					（胃）	
					黑	
					（罨）	
					曾	
					（専）	
					曹	
					窗	
					思	
54					車	
					單	
55					甲	
					異	
56					巳	
					疋	
57					四	
					德	
					爵	

续表

序号	类化构件	来源字形	先秦字形	篆文	楷书	备注
57					（蜀）	
58					七	
					曼	
					德	
					率	
					丈	
					車	
					眞	